
3 1761 07433377 4


L. TERQUEM
OKSELLER
IS 19 RUE SCRIBE
YORK 15 BEAVER ST



LUCIEN WOLFF
Agrégé de l'Université
Docteur ès Lettres

JOHN KEATS

SA VIE ET SON ŒUVRE

(1795-1821)

PARIS
HACHETTE & Cie
ÉDITEURS
Boulevard Saint-Germain, 79

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

An essay on Keats's treatment of the Heroic Rhythm and Blank Verse.

LUCIEN WOLFF

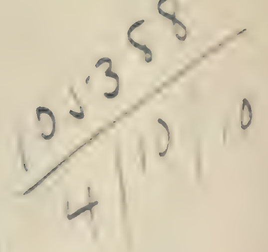
Agrégé de l'Université

Docteur ès Lettres

JOHN KEATS

SA VIE ET SON ŒUVRE

(1795-1821)



PARIS

HACHETTE & Cie

ÉDITEURS

Boulevard Saint-Germain, 79

A MON MAITRE ADRIEN BARET

Professeur honoraire à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

Témoignage d'estime et d'affection.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

L'œuvre du poète anglais John Keats (1795-1821) n'a été étudiée en France, jusqu'à ce jour, qu'en de brefs articles ou des travaux partiels. Nous voulons signaler ici la thèse latine de M. Angellier, où ce maître de poésie et de critique expose, avec sa grâce lumineuse, la qualité grecque de l'inspiration de Keats, un article puissant et sympathique de Mr. A. Chevaley, et une étude pénétrante du regretté J. Texte (1). Les traductions sont demeurées rares (2). Il n'est point encore paru en notre pays une œuvre d'ensemble sur le poète. C'est cette lacune que notre essai critique se propose de combler.

On trouvera dans l'appendice de Mr. J. P. Anderson qui clôt la « Life of Keats » de M. W. M. Rossetti (« Great Writers », 1887), dans la préface du livre de Mr. Colvin (English men of letters, 1902) et dans la préface de l'édition de M. de Selincourt (1905) les renseignements bibliographiques com-

---

1. Keats et le Néo-Helléuisme. « Etudes sur la littérature européenne » (Colin, 1898). Signalons encore un article de Léo Quesnel : « Revue politique et littéraire » (1877), et surtout un article de Louis Etienne « Le Paganisme poétique en Angleterre ». « (Rev. des Deux-Mondes », t. LIV), tous deux mentionnés déjà par Mr. Anderson.

2. Quatre odes, plus « La Belle Dame sans merci », ont été traduites par M. Fontainas dans la revue « Poésie » (janvier 1906). Cette feuille m'a été communiquée par mon collègue, M. Delattre, à qui j'adresse ici mes remerciements. — Tout récemment (1907, Maison du Livre, Paris) a été publiée, avec une préface de M. E. Hovelaque, une traduction de quelques chefs-d'œuvre de Keats, par Mme de Clermont-Tonnerre, travail aussi remarquable pour son effort vers l'exactitude que pour sa sympathie éclairée. En 1908, l'éditeur d'art Pelleton a publié le texte de l' « Ode sur l'Urne grecque » avec une traduction par Mr. P. H. Loyson et des décorations de M. Bellery-Desfontaines, précédé d'une brève poésie admirative d'A. France.

plets, qui sont nécessaires à l'étude de l'œuvre et de l'homme. Je me contente d'y renvoyer le lecteur.

Tout critique moderne de Keats est profondément redevable aux éminents critiques anglais qui, depuis Leigh Hunt, ont interprété le poète. Mais je suis particulièrement heureux de marquer ici mon sentiment de vive gratitude à M. de Selincourt, pour sa précieuse édition des œuvres poétiques, d'un goût littéraire si pur, d'une science si étendue et si sûre (1), à Mr. Colvin pour les suggestions que j'ai trouvées dans son excellente monographie sur Keats, et la courtoise urbanité avec laquelle il m'a autorisé à parcourir la collection Houghton confiée à sa garde (2), tout en m'aidant de ses avis éclairés.

Je me permets encore d'adresser mes remerciements sincères à M. le Bibliothécaire de la Chelsea Library, qui a gracieusement mis à ma disposition la collection Dilke. Elle se compose de volumes annotés par Keats, qui revinrent à Mr. Dilke après la mort de son ami et furent déposés à Chelsea par ses descendants.

Toutes les références qu'on trouvera dans cette étude se rapportent :

1° Pour la correspondance, aux volumes IV et V de l'édition des œuvres complétes par Mr. Buxton-Forman (Gowans and Gray, Glasgow, 1er avril 1901), publication si utile pour tous les renseignements qu'elle nous donne sur les amis et l'entourage de Keats ;

2° Pour le texte poétique, à l'édition de M. de Selincourt (1 vol. Methuen and Co, 1905).

---

1. Je ne saurais apprécier en termes assez chauds les services que cette édition m'a rendus et doit rendre à tout étudiant de poésie anglaise. Mais surtout, la lumière que M. de Selincourt a projetée sur les sources mythologiques d'« Endymion », sur l'origine du vocabnlaire de Keats — ainsi que sa publication de la copie autographe d' « Hyperion», « la Vision », — ont singulièrement facilité mon travail.

2. Elle contient : 1° les matériaux que Lord Houghton avait réunis pour la composition de son étude « Life and Letters of J. Keats » (1848, sous le nom de plume Monckton Milnes) ; 2° la correspondance adressée à Lord Houghton, avant et après la publication de cette étude.

INTRODUCTION

Toute l'œuvre de Keats a été conçue et produite entre les années 1815 et 1820. De prime abord, son caractère le plus frappant est son absolue indépendance de l'époque où elle a paru. On n'y trouve aucun souvenir de l'épopée napoléonienne, sur son déclin, aucun écho des convulsions qui saisissent l'Europe entière, après le Congrès de Vienne, aucun témoignage des troubles profonds, provoqués par la misère du peuple, qui agitent l'Angleterre, et, au cours de ces années, se manifestent par les désordres, les rixes sanglantes de la rue. On a bien vite fait de compter les brèves allusions aux circonstances contemporaines, que contient cette poésie. Un sonnet à Leigh Hunt, inspiré purement par un sentiment d'amitié, et où Keats félicite le critique d' « avoir montré la vérité au gouvernement adulé » ; un sonnet à Kosciuszko, simple exercice littéraire, dénué de tout enthousiasme, et dans lequel il célèbre l'âme héroïque « changée en harmonie, qui s'épand à jamais par le bleu sans nuage, autour des trônes argentés du ciel » ; au début du troisième chant d'« Endymion », quelques vers, d'ailleurs sans rapport avec le sujet principal, et où, en métaphores fumeuses, il attaque le ministère au pouvoir, diatribe qu'il s'empresse d'abandonner pour regagner aussitôt le monde idéal (1); enfin, quelques vagues et molles allusions à l'état politique de son pays, dans « Cap and Bells », sa dernière production ; tels sont les seuls morceaux poétiques qui aient une attache quelconque aux événements du temps (2).

Cet isolement, par lui-même, distingue déjà Keats très

---

1. « How all this hums — Like uproar past and gone. »
2. Voir « Endymion », 2, 273-4.

nettement des grands poètes romantiques anglais, qu'ils appartiennent à la génération précédente ou qu'ils soient ses contemporains immédiats. Tous ont été profondément remués d'émotions diverses par les phases changeantes de la Révolution française, ou ont pris position dans la situation des partis, créée en Angleterre par l'attitude de Napoléon.

Coleridge connut, avec toute l'intensité de sa nature chaleureuse, les alternances d'espoirs et de désillusions par lesquelles passèrent les amis de la Révolution, à l'étranger. Dès 1794, il salue la chute de Robespierre en un drame tout frémissant d'espérance en la rénovation de l'âme humaine par la liberté. Il gémit « sur l'innombrable multitude d'injustices que l'homme inflige à l'homme » (1). Il annonce l'heure « où les grands, les riches, les puissants seront jetés à terre et piétinés comme le fruit, point mûr encore, qu'une tempête soudaine arrache au figuier » (2). Il rêve de fraternité humaine et prophétise le règne « de la paix et de la douce égalité, où le Labeur appellera la charmante Santé son amante » (3). Il voue à l'exécration l'homme dont « quatre lettres forment le nom » (4), l'homme qui était survenu sur la scène politique « avec des paroles de liberté chèrement aimée et avait donné à son pays le baiser d'Iscariote » (5). Il éprouva surtout l'angoisse du désenchantement, lorsque la Révolution anéantit tous les rêves qu'elle avait suscités. « Lorsque la France en fureur souleva ses membres de géant, et, avec ce serment qui ebranla l'air, la terre et l'onde, frappa le sol de son pied vigoureux et dit qu'elle voulait être libre », il avait « espéré et tremblé ». « Parmi une troupe d'esclaves, il avait chanté, sans peur, ses nobles sympathies (6). » Puis, il avait senti la honte l'étreindre, lorsque sa patrie s'était unie à l'Europe liguée. Il avait étouffé son patriotisme vivace, et véhémentement reproché à l'Angleterre « qui se joignait aux hurlements sauvages de la famine

1. « Religious musings », (1794).
2. *Id.*
3. « To a young ass. »
4. Pitt. Refrain d'une pièce politique intitulée « Slaughter, Famine and Fire », et où ces personnages allégoriques vantent les exploits de l'homme politique qui les nourrit.
5. « Sonnet to Pitt. »
6. « France. »

et du sang » (1) sa folle avarice, son lâche orgueil. Mais, lorsque la France, affolée d'excès, s'était jetée sur la Suisse, et « avait insulté le temple de la Liberté par des dépouilles arrachées à des hommes libres » (2), toutes ses espérances et ses illusions, déjà maintes fois assaillies en vain, avaient cédé à la morne leçon de l'expérience. Il repudia les colères passées, les imprécations aveugles qu'il avait lancées contre sa patrie ; il se rendit à la vérité : « les sensuels, dans leur nuit, se rebellent vainement, esclaves par leur propre contrainte » (3). Alors, il se réfugia dans le monde abstrait, dans la passion spéculative de la Liberté, dont en vérité il n'était jamais sorti. « O Liberté, tu n'as jamais insufflé ton âme en des formes d'une puissance humaine... tu es le guide des vents vagabonds, le compagnon de jeu des vagues..... Tu respires sur le penchant de cette falaise, dont les pins, à peine effleurés par la brise aérienne, s'unissent en un même murmure avec la houle lointaine (4). » Ainsi, il s'en revenait à ces régions des rêves qui devaient susciter sa poésie la plus rare.

Wordsworth passa par une crise morale qui bouleversa son être jusqu'en ses plus profondes assises. On se rappelle l'angoissante épreuve dont son génie avait triomphé péniblement, pour s'en nourrir ensuite. L'entourage de son enfance, toute son éducation lui avaient enseigné la dignité innée de l'homme et son droit à l'égalité : aussi avait-il été séduit irrésistiblement par le drame de la Révolution. Sa conviction première s'était affermie encore pendant son séjour en France par l'influence d'un apôtre de la liberté, le général Beaupuy, qui lui avait révélé les misères et les souffrances dont la Révolution était issue. Rappelé subitement en Angleterre, Wordsworth avait connu la douleur d'assister, impuissant, à la guerre entre sa patrie et la France. Sa foi en l'humanité avait été ébranlée par le conflit où il s'était débattu entre le patriotisme de la naissance et celui de l'adoption, plus douloureusement attaquée encore par le spectacle d'une nation idéalement aimée, qui envoyait ses héros à l'échafaud et opprimait les nations

1. « Ode to the departing year. »
2. « France. »
3. *Id.*
4. *Id.*

voisines. Cette croyance, que les faits avaient profondément minée, il en chercha éperdument des motifs, dans le domaine de la raison. Il s'imagina la soutenir par un attachement, qui d'ailleurs fut éphémère, aux théories de la « Political Justice » de Godwin, qui proclamait la vertu originelle de l'homme, sa faculté innée de parvenir à la perfection, et trouvait dans les institutions politiques la cause de sa déchéance. Cette religion de la raison lui parut bientôt vaine et fausse. Le raisonnement lui sembla incapable de combler le gouffre qu'il sentait, en sa conscience anxieuse, entre les données de l'expérience et sa foi optimiste ; de désespoir, il céda au doute et abandonna toute question morale. C'est alors que l'ascendant personnel de sa sœur Dorothy et l'influence de la nature, auxquels sa passion humanitaire l'avait arraché, s'unirent pour le ramener à la vérité idéale, à l'inspiration sublime qui anime sa poésie la plus originale. Mais cette impassible sérénité dans la foi reconquise ne le détourne pas de l'humanité contemporaine, de ses douleurs, de ses héroïsmes, de ses besoins spirituels. Retiré au cœur « de l'ample nature » il « écoute les vents qui chantent les arbres arrachés au sol et les vaisseaux battus de la tempête». La mort de Nelson (1804) lui donne l'occasion de retracer les vertus du « guerrier heureux » qui « condamné par le Destin à aller en compagnie de la Souffrance, de la Crainte, du Sang versé, suite lamentable, les domine, les soumet, les transforme, les dépouille de leur influence mauvaise et reçoit leurs bienfaits » (1). Dans la série de ses sonnets à la liberté (1802-1816), il salue les héros de la lutte contre Napoléon, les Schill, les Hofer, les Toussaint, les Palafox : malgré son mépris pour le militarisme, il sort de son isolement pour adresser un vibrant appel aux « hommes du Kent », quand la patrie est menacée ; sa ferme conviction spiritualiste se dresse contre le matérialisme grandissant : « By the soul — Only the nations shall be great and free (2). » L'attention philosophique qu'il prête aux événements de l'extérieur ne distrait pas son regard méditatif des changements économiques qui se précipitent et refondent l'état social : dans les livres VII et VIII de l'« Excursion », il rappelle au gouverne-

1. « The happy Warrior. »
2. September 1802. Near Dover.

ment son devoir d'intervenir, pour arracher l'enfance à l'emprise de l'industrialisme et prévenir sa déchéance morale, en décrétant l'éducation obligatoire.

Une divergence profonde sépare les initiateurs du romantisme poétique anglais, Coleridge et Wordsworth, de leurs successeurs immédiats, Byron et Shelley, non-seulement dans leur conception de l'art, mais encore dans leurs vues politiques. Aux premiers la liberté avait paru, même aux heures enthousiastes de leur foi en la Révolution, une sujétion consciente à la loi morale, à la discipline de la raison. Pour les seconds, la liberté devait être l'épanouissement illimité de l'individu. Sans rappeler ici l'attitude de révolte que Byron adopta à l'égard des institutions, des coutumes et des lois sociales, les morceaux les plus heureux de sa poésie, de celle qui relève d'une inspiration politique, vibrent de cette aspiration effrénée vers un affranchissement absolu. Qu'il vante l'héroïsme de Saragosse, qu'il lance aux Grecs un chaleureux appel au soulèvement contre la Turquie (1), qu'il se lamente sur Venise, dépouillée de son indépendance (2), qu'il s'élève en accents d'une pitié indignée contre la tyrannie opprimant le Tasse, et s'apitoie, avec une émotion personnelle, sur la douleur de l'exilé (3), qu'il se désole au spectacle de l'abjection romaine, sous la domination du pape (4), qu'il chante ses espoirs en une Italie jeune et héroïque, riche en aspirations généreuses, et dont la servilité de l'Europe ne triomphe point, ce sont là manifestations diversement poétiques de cette ardente passion de la liberté, de cet instinct de révolte qui l'incitent à soutenir, en armes et en argent, la cause des Carbonari, et à se rendre au camp de Missolonghi.

Les événements contemporains marquent la poésie de Shelley d'une empreinte bien plus profonde encore. « Queen Mab » est un cri furieux contre la tyrannie de la superstition religieuse, du militarisme, du matérialisme politique et moral qui ont écrasé toutes les forces spirituelles de l'humanité. Le mécontentement général dont l'Angleterre souffre,

1. Deuxième chant de « Childe Harold ».
2. Par le traité de Campo-Formio. « Childe Harold », IV.
3. « Lament for Tasso. »
4. « Childe Harold », IV.

après le triomphe de la réaction qui culmine à Waterloo, lui inspire la « Révolte d'Islam » où il célèbre, sur un ton fougueusement lyrique, l'enthousiasme d'une nation soulevée par un poète-prophète vers un idéal de liberté, le triomphe momentané de la cause juste, la victoire finale du despotisme et le martyre du héros, que son héroïque amante rejoint dans la mort. Les « Lines on the Euganean hills » sont animées d'une profonde émotion, au spectacle de la libre Venise réduite à l'esclavage. Dans son « Ode to Liberty », ce « ciel de la Terre », il évoque les peuples et les hommes qui ont connu et propagé l'indépendance par le monde et les âges ; il gémit que l'Angleterre « dorme encore ». D'ailleurs, il ne se contente point de vanter une liberté imaginée ; il prend part à la mêlée du jour. En 1819, par exemple, dans son « Masque of Anarchy », il attaque, avec une virulence exaspérée, le ministère Castlereagh, responsable, à ses yeux, de la souffrance des masses populaires et de l'odieux massacre de Manchester. Chez Shelley, en effet, l'aspiration passionnée vers la Beauté imaginative et l'intervention pratique dans les affaires humaines sont indissolublement unies. Aussi, sa pensée sociale et politique fait-elle partie si intégrante, si vivante de son art qu'il est impossible de dissocier celui-ci de celle-là, et que nous sommes amenés à considérer la poésie romantique anglaise, non plus dans les reflets que projette sur elle la vie contemporaine, mais en elle-même, dans sa nature propre.

* * *

L'œuvre du romantisme avait été définie par Coleridge et Wordsworth dans leur préface des « Ballades lyriques »(1798). Le recueil se composait de poèmes de deux espèces. « Dans l'une, les incidents et les circonstances étaient, en partie du moins, surnaturels ; et l'intérêt auquel ils visaient consistait à gagner la sympathie du lecteur par la vérité dramatique des émotions qui accompagnent naturellement de telles situations, en les supposant réelles... Quant à la seconde, les sujets étaient choisis dans la vie ordinaire... » Les efforts de Coleridge portaient « sur les personnages et les caractères surnaturels, ou, du moins, romantiques, mais de sorte à évoquer de notre nature intime un intérêt humain et une impression de vérité, suffisants à procurer, pour ces

ombres de l'imagination, cette suspension voulue et momentanée de l'incrédulité, qui constitue la foi poétique ». Wordsworth, d'autre part, se proposait pour objet « de donner le charme de la nouveauté aux choses de tous les jours et d'exciter un sentiment analogue à celui du surnaturel, en réveillant l'attention de l'esprit de la léthargie de l'habitude, en le dirigeant vers la splendeur et le merveilleux du monde qui s'étend devant nous, trésor inépuisable, mais pour lequel... nous avons des yeux qui ne voient pas, des oreilles qui n entendent point, et des cœurs qui ne sentent ni ne comprennent ».

Avant d'en arriver, grâce au commerce avec Wordsworth, à la claire conscience et à l'exposition objective de ses vues poétiques, Coleridge avait déjà exprimé par sa poésie sa foi visionnaire en la vérité du monde supra-sensible. Sans doute, son génie était doué d'une frémissante sensibilité à la Beauté ; la couleur, l'harmonie, les parfums de la Nature physique se trouvaient à l'origine de son inspiration — mais son esprit, dès les plus jeunes années, avait été hanté par la passion mystique de l'inconnu. Dès son enfance, il rêve de la nature beaucoup plus qu'il ne la voit. Cette songeuse imagination se nourrit et se surexcite des fantaisies des contes de fées. Son tour d'esprit méditatif se confirme par l'isolement moral où le laisse sa vie d'écolier ; son âme, éprise de mystère, demande tour à tour un apaisement de son insatiable curiosité transcendentale, au folk-lore, où elle découvre, dans les formes de la superstition populaire, les symboles d'une vérité supérieure et intuitive, à la chimie où la transmutation des propriétés entre les corps lui donne la sensation délicieuse de l'infini, à la chirurgie, qui doit lui révéler les relations obscures entre la matière et l'esprit ; elle s'abandonne enfin aux séductions de la philosophie spéculative de Plotin et jouit de la vérité finale dans « le Grand Invisible, qu'on ne voit que par des symboles », dans cet Esprit « essence et énergie de la Nature, source incommensurable, bouillonnante de divinité créatrice... dont le nom sacré est Amour », en cette contemplation bienheureuse qui permet à l'âme humaine de saisir dans les aspects du monde physique « les formes belles et les harmonies intelligibles du langage éternel de Dieu qui, de toute éternité, se révèle en toutes choses et révèle toutes choses en lui-même »,

et surtout de se libérer de l'illusion des sens. « La vie n'est qu'une vision, ombre projetée par la vérité ; le vice, l'angoisse et la tombe, peuplée de vers, ne sont que des images d'un rêve (1). »

Animée de cette croyance vivante, à laquelle, pour quelque temps, se subordonnent toutes les forces actives de sa pensée, son imagination poétique se complaît aux fantaisies les plus immatérielles des mythes populaires et rejoint leur inspiration originale. Elle voit les Pixies (2) qui « palpitent sous la brise, sur les feuilles des trembles, voilés à la vue grossière du regard mortel », ou qui « lorsque la Lune, ombre pâle, s'évanouit, et que la nuée galope devant la tempête, avant que l'Aurore, parée de gemmes vivantes, empourpre l'est d'une lumière striée, goûtent aux odorantes rosées des fleurs d'ajonc, vêtus de voiles aux nuances d'arc-en-ciel » ; ou bien, elle les surprend quand, par les annelets mystiques du vallon, leurs pas féeriques étincellent en caprices joyeux ou que, chaussés de silencieuses sandales, ils entourent l'Esprit du vent d'Ouest et lui rendent leurs hommages les plus jolis, à l'heure où, las de s'ébattre à caresser les fleurs, il sommeille, étendu sur une pente peuplée de violettes » (3). Avivée par les fumées de l'opium, cette imagination a connu la vision éblouissante et merveilleuse de Kubla Khan (1797), ce palais de rêve et d'extase, d'une lumière si immatérielle, d'une inspiration tellement supra-humaine, qu'elle force « à fermer les yeux en un effroi sacré » devant la création unique d'un poète qui « s'est nourri de la rosée de miel et a bu le lait du Paradis ».

En parvenant, grâce à la lumière de l'analyse, à prendre une possession plus complète de son génie, Coleridge se préparait à unir en une œuvre poétique plus vaste cette vision fantastique de la Nature et la foi à la vérité du surnaturel. L'« Ancient Mariner » (1798) était issu d'une légende de marin perdu dans les mers antarctiques et de la croyance moderne à la sainteté intangible de la vie, humaine ou animale. Rejetant les personnifications, les allégories ou les symboles,

1. « Religious Musings » (1794) ; « Frost at Midnight » (1798).

2. D'après la superstition du Devonshire, race d'êtres si petits qu'ils en sont invisibles et inoffensifs ou même incapables de bienfaisance pour l'homme (note de Coleridge).

3. « The Pixies », 2, 1-8, 5, 4-5, 6-16, 7, 9-12.

Coleridge évoque tout un monde pittoresque, sans attache, sans analogie avec le réel, avec l'expérience. Et ce paysage surnaturel se développe avec une logique si pure, ses divers éléments sont tissés en une trame si parfaite, les touches sobres laissent émaner tant de mystère inexprimé, le vers, avec les heureux rappels de ses refrains, émet une mélodie si continue, si harmonique à l'inspiration, que l'imagination du lecteur, d'abord amusée de ces trouvailles fantastiques, cède à la séduction de cette magie, oublie l'expérience, et croit en ces merveilles, de toute sa faculté d'illusion. Avec une sûreté impeccable de psychologue averti, Coleridge esquisse les divers états d'âme où passe, parmi ces sites prodigieux, le marin solitaire, harcelé des visions fantasmagoriques, des troublants fantômes, des formes effroyablement claires et toujours insaisissables que suscite sans répit une frayeur toute palpitante de superstitions séculaires. Ces émotions, si lointaines pour notre conscience, si inconnues à notre champ imaginatif, l'art prestigieux de Coleridge ne se contente point de les rendre vraisemblables ; le poète leur communique un relief saisissant, une vie logique, une vérité toute proche et angoissante, par l'introduction opportune d'images, imprégnées d'une exquise et fraîche beauté, qu'il emprunte à la nature sensible, et par l'heureuse distribution, au cours de l'œuvre, de touches sobrement émues, échos d'une expérience humaine.

En son poème de « Christabel », Coleridge s'avance plus audacieusement dans les régions visionnaires du supra-sensible. Car, dans l' « Ancient Mariner », il y a encore, bien qu'à peine perceptible, une nuance artificielle, qui provient de la volonté artistique du créateur ; le conscient fait tort à l'inconscient ; le naturel et le surnaturel se touchent, se font valoir, dégagent, l'un de l'autre et l'un par l'autre, leur qualité propre ; ils ne se confondent pas essentiellement. Dans « Christabel », ils sont un. La description la plus précise et la plus pure des aspects les plus ordinaires du moyen âge, propice à la sympathie imaginative du lecteur, suggère des aperçus, des associations, des sentiments tout imprégnés du mystère de l'Au-delà. De tous ces objets d'expérience, représentés en une pittoresque sincérité, émane, grâce à la qualité subtile de l'imagination qui les contemple et les recrée,

une atmosphère de crainte vague, d'obscurs pressentiments, qui, en se condensant, mènent graduellement à l'idée ou plutôt à l'intuition de la lutte impitoyable entre l'esprit du mal et la candeur virginale, que Coleridge, il semble bien, voulait exprimer par ce conte. Et l'émotion est d'autant plus poignante que ce drame est dénué de tout décor, de tout appareil surnaturel, qu'il se joue entre des êtres d'une vérité immédiate, nullement légendaires, et que cette vie tragique est intimement épurée, infiniment exaltée par la suggestion mystérieuse de l'harmonie dont elle s'accompagne, mélodie mystique, ondoyante, modulée avec la sûreté absolue d'un artiste chez lequel l'imagination exprime ses découvertes les plus rares par une musique instinctive.

***

Wordsworth, dans l'œuvre de la poésie nouvelle, s'était réservé la mission de diriger l'attention « vers la splendeur et le merveilleux du monde qui s'étend devant nous ». Toute son expérience passée le préparait à cette tâche. Ses premières années, il les vécut parmi les montagnes et les lacs qui « le nourrirent également de beauté et de crainte ». Sa vivace imagination enfantine avait peuplé de ses visions la région qu'il parcourait sans cesse. Pour lui, le vent impétueux était empreint « d'étranges murmures ». Le ciel « ne semblait pas un ciel de cette terre ». Il entendait, parmi les collines solitaires, « des rumeurs sourdes, des sons de mouvements imperceptibles, des pas presque aussi silencieux que le gazon qu'ils foulaient ». Il se sentait entouré « de formes d'existence inconnues, d'énormes et puissants fantômes » qui lentement lui traversaient la pensée pendant le jour et tourmentaient ses rêves, la nuit (1). Il avait déjà compris qu'il y a « un Esprit dans les Bois » (2). C'était l'époque où la nature était tout pour lui, « où la cataracte sonore le hantait comme une passion », « où les couleurs et les aspects des montagnes et des bois étaient un appétit, un sentiment et un amour qui n'avaient pas besoin d'emprunter à la pensée un charme plus lointain » (3).

---

1. « Le Prélude. »
2. « Nutting. »
3. « Tintern Abbey. »

Cet état d'âme mythique, plus ou moins intense chez tous les enfants, disparut bientôt. Son imagination ne fut fixée ni par la beauté plastique de la mythologie grecque, ni par la séduction surnaturelle des légendes populaires. De plus, cette première vision de la nature s'alliait déjà à une émotion de joie très profonde, qui devait conduire Wordsworth graduellement à une perception plus subtile et plus complexe. Tantôt cette joie s'épanouissait avec toute l'exubérance juvénile. « Par tous les champs de lumière il cueillait un plaisir neuf, comme une abeille parmi les fleurs. » Il éprouvait « cette félicité folle qui, telle une tempête, se propage par toutes les veines ». Parfois, son enthousiasme savait se contenir et son être était empreint d'une paix intime et étrange. La beauté du ciel et des ondes « le possédait comme un rêve ». La voix du ruisseau Dervent accompagnait ses songes « en lui donnant un avant goût, un gage obscur du repos que respire la nature parmi les coteaux et les bosquets » (1). « Une douce surprise faisait pénétrer profondément en son cœur la voix des torrents des montagnes ; et le paysage entrait inconsciemment en son esprit, avec toutes ses images solennelles, ses rochers et ses bois (2). »

L'imagination s'est abandonnée, en une sujétion absolue, aux influences du monde extérieur ; attitude de discipline intellectuelle, qui caractérise les poètes du romantisme anglais. De cette nature, avec laquelle il vit en une union si constante et si intime, émanent des effluves subtils. « La terre... lui dit des choses mémorables (3). » Il perçoit partout « des sympathies silencieuses, discrètes ». Il sent toute la puissance qu'il y a « dans les harmonies du paysage, à inspirer une méditation élevée, que ne profanent image ou forme... lorsqu'il écoute les notes qui sont la parole fantomatique de la terre... en leur obscure demeure des vents lointains » (4). Il lui serait long de dire « tout ce que le printemps et l'automne, les neiges hivernales, les ombres de l'été, la nuit et le jour, le matin et le soir, le sommeil et la veille de la pensée

---

1. « Prelude », I, 274.
2. There was a boy.
3. « Prelude », I. 585-8.
4. *id.* II, 289-310.

ont répandu, par des sources inépuisables, pour nourrir son esprit d'un amour sacré » (1). Son âme obéit aux fluctuations de ces influences « comme un luth qui répond aux caresses du vent » (2). Délicieuse passivité, qui suscite des associations inconnues jusque là, joie si intense qu'elle se confond avec l'extase. Il éprouve « ce calme plaisir dont l'essence doit participer de ces affinités primordiales qui, à l'aurore de notre être, adaptent notre existence nouvelle aux choses existantes » (3). « Son âme se dépouille de son voile et, transmuée, se dresse nue, comme en la présence de son dieu (4). » Enthousiasme si plein et si noble que le poète se sent « un esprit consacré » (5). Ainsi, toutes les forces morales de la conscience sont issues de la Nature, soutenues et développées par elles ; par cette passion, par cette contemplation spirituelle, les faiblesses sont purifiées, les émotions, idéalisées à leur source même. La nature épure « les éléments du sentiment et de la pensée.... sanctifie à la fois la douleur et la crainte, si bien que nous reconnaissons une grandeur dans les battements du cœur » (6). — Aussi la sagesse réside-t-elle en cet état réceptif d'une âme qui se confie. Tous ceux qui reposent leur foi unique sur la seule connaissance intellectuelle, homme d'Etat, homme de loi, docteur, philosophe, physicien, moraliste, dont la vision est bornée à leur science, « n'ont yeux ni oreilles ; ils sont à eux-mêmes leur monde et leur dieu. Leur intelligence brouillonne défigure les belles formes des choses ; ils tuent pour disséquer.... Venez vous-en dans la lumière des choses ; que la Nature soit votre maître ; elle a un monde de richesses qui s'offrent... la sagesse spontanée qu'inspire la santé, la vérité qu'inspire l'allégresse.... Assez de science et d'art ; fermez ces volumes stériles ; venez-vous-en, et apportez avec vous un cœur qui contemple et reçoive (7). »

Cette subordination passive aux influences naturelles,

---

1. « Prelude » I, 352-358.
2. *Id.*, III, 138-139.
3. *Id.*, I, 548-558.
4. *Id.*, III, 150-152.
5. *Id.*
6. *Id.*, I, 401-414.
7. Expostulation and Reply. The Tables Turned.

Wordsworth s'en est dégagé pour pénétrer dans ces régions neuves, dont la découverte a formé son génie propre et assuré à sa poésie son caractère original (1). La force irrésistible et absolue des impressions a suscité en lui « un sens d'affinité entre les choses », « sens de fraternité qui n'existe point pour les esprits simplements réceptifs ». L'ordre du monde extérieur s'est imposé à sa raison. Son regard ne s'arrête sur aucun point de la terre « qui ne parle à son âme d'une logique continue » (2). Bien plus, la vision sensible s'efface, « pour faire place à un paisible sommeil des sens, qui oublient leurs fonctions ». Le poète n'éprouve plus la plénitude de la joie que lorsqu' « en une félicité ineffable, il connaît le sentiment d'un Etre répandu par tout ce qui se meut, et tout ce qui semble immobile, par tout ce qui, perdu bien au delà de l'atteinte de la pensée ou de la science humaine, invisible à l'œil humain, vit cependant pour le cœur » (3). Le voile tombé, il éprouve le sentiment sublime de quelque chose profondément tissé à la Nature « dont la demeure est la lumière du soleil couchant, l'océan sphérique, l'air vivant, le ciel bleu et l'esprit de l'homme ; un mouvement, un esprit qui anime toutes les choses pensantes, tous les objets de toute pensée, et roule à travers tout » (4). Mais cette conscience d'une harmonie latente est venue au poète « fortifiée d'une âme nouvelle, d'une vertu qui n'appartiennent point [au monde physique] » (5). L'esprit poétique de la vie humaine « reçoit et crée à la fois ». « Mon âme n'était point asservie par le mouvement régulier du monde ; une force plastique résidait en moi... une lumière auxiliaire issut de mon esprit et communiqua au soleil couchant une splendeur neuve (6). » L'imagination donne une vie morale à toutes les

---

1. Toutefois, cette « sage passivité », cette joie spirituelle, sans apport du génie purement créateur, source toujours renouvelée des aspirations et des émotions les plus hautes, se sont souvent suffi à elles-mêmes, comme motifs de poésie, jusque dans les dernières années de production. La distinction, que nous faisons ici, de deux plans de poésie, l'un très supérieur à l'autre, n'est nullement chronologique ; elle s'inspire des deux attitudes distinctes que Worsdworth a adoptées, tantôt successives, tantôt confondues en son œuvre.

2. « Prelude », III, 162-166.

3. *id*, II, 399-406.

4. « Tintern Abbey. »

5. « Prelude », II, 324-329.

6. *id*. II, 359-370.

formes naturelles, rocher, fruit ou fleur, même aux cailloux du chemin ; elle les voit sentir ou les rattache à quelque sentiment ; elle a autour d'elle un monde qui est sien, qui « n'existe que pour elle-même et pour Dieu » (1). Doué de cette lumière, le poète pénètre dans « la vie des choses ». En entendant « la joie divine » du chant de l'alouette, il se réconcilie avec son sort humain et connaît « les espoirs de ravissements plus élevés, quand la journée de la vie sera finie » (2). Le coucou n'est plus « qu'une voix errante, non pas un oiseau, mais un être invisible, une voix, un mystère », grâce auquel la terre que nous parcourons ne paraît « qu'un site immatériel et féerique » (3). La petite célandine devient « un prophète de plaisir et de joie » (4). Dans la marguerite, il découvre « une harmonie avec l'humanité, car elle erre par le monde entier... humble, obéissante à l'appel de l'occasion, de tous souffrant toutes choses, remplissant en paix sa fonction apostolique » (5). Cette conscience poétique ne lui a pas seulement révélé la vie des phénomènes, des choses physiques et du monde animal ; mais graduellement, elle lui a dévoilé la grandeur des simples existences humaines qui l'entourent, et onvert à sa sympathie un champ infini de vérité. Pendant toute son adolescence (6), l'homme n'avait occupé dans son affection et son respect qu'une place subordonnée à celle de la Nature. « Elle était une passion, un ravissement, un amour immédiat, s'offrant toujours ; lui, seulement un plaisir momentané, un charme du hasard. » Il se détachait à peine sur la splendeur, sur le pittoresque des campagnes. « Son heure n'était pas encore venue. » Mais insensiblement, les occupations et les intérêts communs des paysans du Cumberland s'attachent à son cœur. Il perçoit, indistinctement encore « la riche beauté de leur vie ». Des images de danger et d'angoisse, les souffrances de l'homme parmi des puissances et des formes augustes, les tragédies des temps anciens hantent son esprit. Alors, son regard sympathique en vient à se poser

1. « Prelude », III, 142-143.
2. « To a skylark. »
3. « The cuckoo. »
4. « The small celandine. »
5. « The daisy. »
6. Jusqu'à sa vingt-troisième année, nous rapporte Wordsworth dans le « Prelude ».

sur l'humanité, considérée pour elle-même. Tantôt, elle demeure confondue avec le paysage ; tantôt, elle s'accuse en un relief plus pur : des individus révèlent le noble secret de leur humble vie. La musique de la « moissonneuse solitaire », le salut de la paysanne écossaise, « rumeur de quelque chose sans demeure, sans limite », le chant solitaire de Lucy Gray, « l'âme de la solitude »,qui « siffle dans le vent », se détachent à peine de la Nature. Mais la beauté du monde extérieur se résume et se spiritualise en de rares apparitions de beauté féminine. Jusqu'à la vieillesse, le poète contemplera, intimemement unie au lac, à la baie, à la chute d'eau près desquels elle surgit, la jeune fille des Hautes Terres, « l'esprit d'eux tous » (1). Dans le « fantôme de plaisir », en cette splendide image de la femme, qui glissa un jour devant son regard, le poète ne perçut d'abord que tous les charmes empruntés « à la saison de mai et à l'aurore joyeuse ». Puis, sa vision, en s'affinant, a vu « l'esprit et la femme aussi », enfin, « la voyageuse entre la vie et la mort, la femme parfaite... et cependant, un esprit encore, lumineux de quelque chose d'une clarté angélique » (2 et 3).

Plus souvent, la simple et profonde grandeur des vies qui entourent Worsdworth suffit à susciter cette imagination poétique, élargie et aiguisée par la crise morale dont elle a triomphé. La rencontre répétée de Bohémiens, campés près du chemin, lui révèle tout l'égoïsme impie de l'isolement auquel se complaisent farouchement ces vagabonds étrangers à toute humanité, à toute loi divine du travail (4) ; une épine, sur la montagne, fait surgir le drame poignant d'un amour trompé, qui a bouleversé toute une existence (5) ; un

---

1. « To a Highland Girl. »
2. « She was a phantom of delight. »
3. Dans « The youth of Ruth », les vertus et les faiblesses de l'amant ont été tout entières moulées par l'influence du climat tropical. La volupté alanguissante de la région où il a vécu, a anéanti son caractère et sa volonté. Mais il subsiste encore en lui quelques nobles sentiments, d'ailleurs éphémères, dus à la beauté du pays d'origine. — Peter Bell est l'antithèse de Lucy Gray. Il est demeuré toute sa vie parfaitement insensible à l'influence de la Nature ; toutefois, il réside en son âme de brute une vague conscience, issue de la solitude, et qui, vivifiée par une circonstance fortuite, la ramènera à l'humanité.
4. « Gipsies. »
5. « The Thorn. »

enfant lui apprend l'incapacité enfantine de concevoir l'idée de la mort (1). Lorsque la mélancolie et la désespérance assaillent le poète, il reçoit une leçon de patiente résignation d'un pauvre chemineau qui va, par les solitudes du Cumberland, pêchant les sangsues et vivant misérablement de ce métier, sans une plainte (2). L'aide qu'il prête à un vieux paysan lui apprend toute la souffrance désolée qu'il y a pour la vieillesse dans la conscience de sa force passée (3). L'intimité avec un humble maître d'école lui découvre l'abîme insondable de la douleur paternelle, préférant la douleur d'avoir perdu à la douleur, si elle redevenait possible, de perdre encore (4). Le vieux berger Michel lui révèle l'infini de cette affection, chérissant son rêve, et usant ses dernières forces à en réaliser le témoignagne matériel, après l'effondrement définitif de tout espoir (5 et 6). — Cette vision imaginative de l'expérience se projette encore dans le passé et interprète, selon une vérité plus profonde, le sens humain des légendes antiques. Aux fables de la Grèce, Wordsworth a renoncé pour la réalité (7). Il écarte les données mythiques, insuffisantes pour la conscience moderne, et, dans l'épisode de Laodamia, peint l'amour humain, suprêmement accompli, lorsque de son désir mortel il tire une aspiration vers un plus haut objet qui le purifie — dans l'assassinat de Dion, l'affranchissement de l'idéalisme, fait roi et qui souffre, s'élevant vers une région supérieure de consolation et de paix sublimes.

Cette foi en l'humanité se fortifie et s'épure à son tour par cette intime sympathie avec la Nature, par « cet instinct, ce sens aveugle, cette influence heureuse, vivante, qui vient on

---

1. « We are seven. »
2. « Resolution and Independence. »
3. « Simon Lee. »
4. « The two april mornings. »
5. « Michel. »
6. « L'homme » n'a sollicité l'inspiration de Wordsworth, d'ailleurs rarement la plus haute, que sous des aspects très généraux ; en dépit de ses théories, le drame ordinaire de la vie n'a pas retenu son imagination. Il est dénué de réelle pénétration psychologique ; faiblesse commune à ses grands contemporains, les poètes romantiques.
7. Voir « On landing at Calais », « The World is too much with us » « The Brook », « The Excursion », IV, 730-732, 750, 850, « Ode to Lycoris », « The haunted tree. »

ne sait comment, ni d'où, ni où elle va » (1). Cette communion imaginative avec l'esprit du monde physique forme « le rythme de son âme, harmonique à l'Amour » (2). Elle l'empreint d'une telle quiétude, d'une telle beauté, que « ni les langues méchantes, ni les jugements téméraires, ni les ricanements des égoïstes, ni les salutations dénuées de bienveillance, ni toutes les mornes relations de la vie journalière... ne peuvent troubler la foi joyeuse que tout ce que nous contemplons est plein de bénédictions » (3). Aux émotions continues et vivaces qu'il a reçues des formes et des couleurs de la campagne qui environne Tintern Abbey, le poète doit, dans sa vie de citadin « des sentiments tels, qu'ils ont eu peut-être une influence ni légère, ni médiocre, sur la meilleure part de [sa] vie... ses menus actes, sans noms et oubliés, de bienveillance et d'amour... cette humeur bénie pendant laquelle le fardeau du mystère, pendant laquelle le poids pesant, accablant de tout ce monde inintelligible, est allégé » (4). Cette subtile conscience d'agir en harmonie avec la vie du monde communique à l'être « une force qui ne peut manquer » (5), une foi qui ne tiédit point parmi « ce désert mélancolique d'espérances abattues » (6). Elle renouvelle inlassablement des aspirations toujours plus hautes ; elle révèle des « fleurs de joie qui en aucune saison ne se fanent » (7) Elle est grâce, beauté, loi suprême (8), paix absolue. Et surtout, elle est puissance infinie ; cette énergie, saisie dans le devenir des choses, ne peut s'épuiser, ni s'affaiblir, car elle procède non des sens, mais de l'esprit ; elle nourrit la vie de sa substance même, car lorsque l'homme vieilli « ne peut plus voir ce qu'il a vu », lorsqu' « une splendeur s'est évanouie de la terre », lorsque la joie s'est calmée, il laisse « son corps s'endormir et devenir une âme vivante ». « Les pensées apaisantes qui jaillissent de la souffrance humaine » à leur tour spirituali-

---

1. « To the daisy. »
2. « To my sister. »
3. « Tintern Abbey. »
4. *Id.*
5. « The Prelude », IV, 171.
6. *Id*, II, 433.
7. « To a young lady. »
8. « Three years she grew... »

sent et ennoblissent la Nature, de toute leur suggestion, « la plus humble fleur qui pousse peut me donner des pensées qui souvent sont trop profondes pour des larmes ». La sympathie primordiale, qui unit l'enfance à la beauté du monde « ayant été, doit toujours être ». L'homme mûr peut évoquer, et interpréter, grâce à la suggestive lumière de ses connaissances nouvelles, les impressions pures de ses plus jeunes années. « Notre naissance n'est qu'un sommeil et qu'un oubli ; l'âme qui se lève avec nous, étoile de notre vie, a eu ailleurs son coucher, et s'en vient de loin ; non dans un oubli entier, non point en une nudité complète, mais, nuées traînantes de splendeur, nous venons de Dieu, qui est notre demeure ». Et c'est de cette vie première, « de ces premières émotions, de ces réminiscences pénombreuses » que naissent « la lumière, source de tout notre jour, la lumière maîtresse de toute notre vision... les vérités qui s'éveillent pour ne jamais périr » (1). Ainsi l'homme peut se retremper dans l'immortalité dont il est issu, « nos âmes aperçoivent cette mer immortelle qui nous a apportés ici, peut en un moment s'y élancer, voir les Enfants s'ébattre sur le rivage, et entendre les ondes immenses qui roulent à jamais » (2). Il a conquis la philosophie suprême, la foi qui, « de son regard, perce la mort ». L'âme devient « chose qui ne peut sentir le contact des années terrestres » et, lorsque la vie cesse, elle va rejoindre la vie éternelle « roulée dans la course diurne du monde, avec les rochers, les pierres et les arbres » (3).

*
* *

Cette philosophie spiritualiste, Shelley la prolonge jusqu'au panthéisme absolu. Non qu'il soit parvenu tout d'abord au plein épanouissement et à l'intégrale réalisation artistique de sa conception : le premier poème qu'il ait composé, dégagé de toute théorie sociale et inspiré directement par le sens de la Beauté du monde physique, est pénétré de

---

1. Rapprocher le morceau. « To H. C. » (Hartley Coleridge), 1802.
2. « Ode on Intimations of Immortality. »
3. « A Slumber... »

l'influence de Wordsworth. Il est animé « d'une piété naturelle envers la Terre, l'Océan, l'Air, fraternité chérie ». « Chaque vision, chaque harmonie, issue de la vaste Terre et de l'Air ambiant, ont envoyé à son cœur leurs impulsions les plus rares ». Mais déjà, et avec tout le relief du contraste, se dessine l'attitude personnelle de son imagination. L'observation minutieuse, le goût et le sens du détail, sont étrangers à son esprit ; la reproduction sincère de l'objet ne saurait satisfaire son sentiment de vérité ; il faut que des choses communes « il tire d'étranges combinaisons, comme font les enfants des hommes dans leur brève innocence » ; sa fantaisie compose des paysages où le réel est confondu dans le rêve. Ce sont déjà des visions d'une splendeur idéale, où les aspects terrestres se transposent, sous l'action du songe, visions « d'un rouge volcan qui recouvre de sa fumée enflammée les champs de neige et leurs pinacles de glace, de lacs de bitume qui battent à jamais, d'une vague alanguie, des promontoires noirs et dénudés, de mystérieuses et sombres cavernes qui serpentent parmi les sources du feu et du poison et dont les dômes, constellés de diamant et d'or, s'étendent au-dessus de salles innombrables et infinies, aux colonnes de cristal, aux claires châsses de perle, aux trônes rayonnant de chrysolite » ; aperçus imaginatifs d'un « vallon très sombre, dont les bois de roses moussues, enguirlandés de jasmin, émettent un arome qui dissout l'âme et invite à quelque mystère plus délicieux : où le Silence et le Crépuscule, frères jumeaux, veillent à midi, et flottent parmi les ombrages, comme des formes vaporeuses, mi-perçues » (1).

Ces évocations si neuves ne constituent pas, à elles seules, l'apport original de ce génie, qui se cherche encore. La beauté matérielle du monde extérieur a déjà « cessé de suffire » à son sens de beauté. Il « se nourrit des baisers aériens des formes qui hantent les déserts de la pensée ». Il ne prend plus garde aux choses qui sont ; il ne les voit plus « mais d'elles il peut créer des êtres plus réels que l'homme vivant » (2). Il poursuit une vision, dans laquelle il « réunit et incarne toutes les merveilles, toute la sagesse, toute la

---

1. Premières ébauches du paysage radieux de l'île rêvée, dans « Epipsychidion ».
2. « Prometheus Unbound. »

beauté que le poète, le philosophe ou l'amant ont pu dépeindre ». Il recherche par le monde entier « un prototype de ce qu'il a conçu » (1). Son cœur contemple la profondeur « des mystères de la Terre, dans l'espoir d'apaiser ses inquiétudes obstinées sur ce qu'elle est, elle et ses créatures, en contraignant quelque fantôme solitaire, son messager, à révéler l'histoire de ce que nous sommes » (2). Déjà, cette imagination est éprise d'un rêve impalpable, magnétiquement attirée par l'Au-delà.

L'ascendant tout-puissant de Platon, après une étude consécutive, pénétrante, la douleur de voir son œuvre sociale se heurter à l'indifférence absolue d'une société qu'il voulait régénérer, la poignante souffrance que lui inflige la justice humaine, son départ pour un exil qu'il escompte définitif, l'enthousiasme naturel dont le ciel et le climat italiens vivifient son inspiration, tous ces faits et ces émotions, en le rejetant en lui-même, le rendent à ses forces les plus pures et permettent à son génie de se découvrir et de se révéler tout entier. Les visions de splendeur supra-terrestre, les rêves évanescents d'un idéal surhumain, qu'Alastor poursuit en vain comme des ombres, sont maintenant devenus la réalité. Le monde des sens n'est qu'apparence : derrière lui, d'une lumière transparente, circule une énergie toujours en mouvement, un esprit animé d'un perpétuel devenir, une âme infinie dont la présence et l'intensité se manifestent par la vie et la beauté. A cette foi panthéiste, Shelley ne parvient pas par un raisonnement logique ; son génie n'a pas besoin de s'appuyer sur les aspects réels des choses ; il s'élance d'un seul mouvement et saisit, par une immédiate intuition, l'essence éternelle que les formes ou les couleurs dissimulent à peine. Sous ce regard visionnaire, les qualités des objets se dissolvent, pour ne laisser paraître que leur vertu élémentaire ; les liens ténus et innombrables, qui unissent les phénomènes, se détachent et se fondent dans le courant universel de la vie. Et cet esprit immanent n'est pas la pensée abstraite, la force innommable, le progrès insaisissable du monde, comme pour Wordsworth. Que cette énergie, qui s'écoule derrière la matière, se révèle par cette

1. Préface « d'Alastor. »
2. « Alastor. »

« lumière dont le sourire enflamme l'univers », par cette « beauté dans laquelle toutes choses se développent et se meuvent », elle est « l'amour, qui à travers la trame d'existence aveuglément tissée par l'homme, la bête, le ciel, l'air et la mer, brûle d'une flamme éclatante ou obscure, selon que chaque être reflète le feu dont tous ont soif » (1). Le monde, que nous appelons vivant, n'est que fantôme, et la vie immatérielle, une dans sa substance, apparaît translucide, derrière les formes. L'alouette « ne fut jamais oiseau » : c'est « une joie incarnée, un esprit d'allégresse » (2). La jeunesse et la passion donnent au muguet une si pâle beauté « qu'on voit la lumière de ses clochettes frissonnantes, à travers leurs pavillons d'un vert tendre ». La rose a dévoilé à l'air qui s'évanouit « l'âme de sa beauté et de son amour », et le lys, « de son regard enflammé, contemple le ciel tendre à travers la claire rosée » (3). Des esprits palpitent « sous les roses floraisons, ou dans les clochettes des fleurs des prairies, au cœur profond des violettes closes, sur leurs aromes mourants, lorsqu'ils meurent » (4). Le sauvage vent d'ouest « est le souffle de la vie de l'automne, un esprit vagabond qui se meut partout, qui détruit et conserve » (5). « Au cœur de l'île délicieuse » qu'évoque l'amant, dans Epipsychidion, « une âme brûle, atome de l'Eternel, dont le sourire même se déploie, qu'on peut sentir, et non point voir, sur les rochers gris, les vagues bleues et les forêts verdoyantes ». Dans les splendeurs du monde physique, le cœur de Prométhée « adore l'ombre de quelque esprit plus splendide encore » (6). La vie et la joie éparses « parcourent les veines de marbre de la Terre, jusqu'aux ténèbres centrales... ; l'amour pénètre toute sa masse de granit : par les racines enchevêtrées et l'argile foulée, il pénètre dans les feuilles extrêmes et les fleurs les plus délicates ; sur les vents, parmi les nuages, il est répandu ; il éveille la vie

1. « Adonaïs. »
2. « The Skylark. »
3. « The Sensitive Plant. »
4. « Prometheus Unbound. »
5. « Ode to the West Wind. »
6. « Prometheus Unbound. »

chez les morts oubliés » (1). Cette âme immanente dévoile sa splendeur la plus pure dans la beauté de l'amante, « en cette forme mortelle, douée d'amour, de vie, de lumière, de divinité... image de quelque éternité éclatante » (2) « Le rayonnement de sa toute divine présence tremble à travers ses membres, ainsi que sous une nuée de rosée, qui a pris corps dans le ciel sans brise de juin, la lune brille inextinguiblement belle » (3). La mort n'est que la dernière des apparences. « L'unique demeure ; les êtres multiples se transforment et passent ; la lumière du ciel brille à jamais ; les ombres de la terre s'enfuient ; la vie, comme un dôme au vitrail de multiples couleurs, tache l'éclatante blancheur de l'éternité, jusqu'à ce que la mort la foule en pièces (4). » « La mort est le voile que ceux qui vivent appellent la vie. Ils sommeillent, et voici qu'il se soulève (5). » Et le grand poète, prématurément disparu (6), « est fait un avec la nature ; on entend sa voix dans toute sa musique, depuis le gémissement du tonnerre jusqu'au chant du doux oiseau de la nuit ; on peut sentir et reconnaître sa présence dans les ténèbres, dans la lumière, dans l'herbe et la pierre ;... il est une portion de la beauté qu'un jour il rendit plus belle » (7).

Transformée par cette religion transcendentale, l'âme humaine, en laquelle palpite intensément cette âme universelle, n'a point besoin de la mort pour rejoindre la vie mondiale. Elle peut se fondre en cette vie, au cours de son existence terrestre. Prométhée connaît le mystère rédempteur de l'humanité souffrante : il est victorieux des suprêmes douleurs morales, et défie Jupiter ; il ne devient le sauveur des hommes que lorsqu'il s'est uni à Asia « la lumière de la vie ». Cette communion avec l'esprit immanent n'est point seulement, pour Shelley, comme pour Wordsworth, une adhésion spirituelle et consciente ; elle est l'abandon absolu à une puissance infinie. Le commun des hommes s'oppose au

1. « Prometheus Unbound. »
2. « Epipsychidion. »
3. *Id.*
4. « Adonaïs. »
5. « Prometheus Unbound. »
6. John Keats.
7. « Adonaïs. »

monde inconnu qui l'enveloppe et affermit son individualité par cette opposition, toujours plus consciente ; tels les poètes-philosophes des Védas indiens (1). Shelley est demeuré l'être primitif, incapable de faire le départ entre sa personnalité et le monde extérieur ; comme attiré par un aimant, il se projette d'un seul élan dans la beauté qui s'est révélée à sa contemplation : il se dissout, se répand dans la vie élémentaire des objets et des phénomènes qui ont fixé ses sens en une hallucination ; il se confond avec le chant de l'alouette, vagabonde avec le nuage et le vent, souffre de la souffrance de la sensitive, palpite des défis, des affres morales, du triomphe, des enthousiastes espoirs de Prométhée. Cette reddition absolue de l'âme à la vie éternelle de l'Univers imprègne et compose de sa beauté l'aspect et le rythme de la personne humaine (2) Elle donne à la pensée une splendeur intellectuelle ; elle révèle la beauté morale, la justice. De sa langue mystérieuse « elle enseigne un doute auguste, ou une foi si douce, si solennelle, si sereine, que l'homme, par cette foi seule, peut se réconcilier avec la nature ». Le mont Blanc a une voix qui « annule de vastes codes de duperie et de douleur : cette voix, tous ne la comprennent pas, mais les sages, les grands et les bons l'interprètent, la font sentir ou la sentent profondément » (3). Elle départ « la grâce et la vérité au rêve inquiet de la vie » (4). Elle donne le calme de l'harmonie à l'âme. « Les actes familiers sont beaux par l'amour ; la peine, la souffrance et la douleur, dans le verdoyant bosquet de l'existence, s'ébattent comme des animaux domestiques, — et personne ne savait quelle pouvait être leur douceur (5). » Elle répand par tout l'être « la joie, qui s'élève de la terre, revêtant de nuages d'or le désert de notre vie » (6), « la force secrète des choses, qui gouverne la pensée ». Elle est l'inspiration (7) qui fait moduler les chants du poète avec les murmures de l'air, les

1. Voir « Dans L'Inde » de M. Chevrillon.
2. « The Sensitive Plant. » (a lady, the wonder of her kind...)
3. « Mont Blanc. »
4. « Hymn to Intellectual Beauty. »
5. « Prometheus Unbound. »
6. « Mont Blanc. »
7. Voir la préface de « Prometheus Unbound ».

ondoiements des forêts et de la mer, la voix des êtres vivants, les hymnes unis de la nuit et du jour, et du cœur profond de l'homme » (1). Enfin « aimer et vivre sont un » (2) : l'objet ultime est atteint, « cet ample portail de Demogorgon, d'où se précipite la vapeur d'orâcle, dont s'abreuvent les solitaires, qu'ils appellent vérité, vertu, amour, génie ou joie, ce vin de vie affolant dont ils épuisent la lie jusqu'en une ivresse profonde, pour lancer un appel qui se propage par le monde » (3).

Cet appel au monde, Shelley l'a lancé éperdument. Car l'âme des choses n'est pas seulement amour et beauté ; elle est encore mouvement éternel et liberté absolue. L'œuvre poétique exprime, avec une intensité palpitante, ces fluctuations de l'esprit qui s'épand, indépendant des contours et des formes. Shelley a tendu, de toute l'appétence de sa nature, vers cet évanouissement de l'individu dans l'affranchissement infini. « O sauvage vent d'ouest, si je pouvais participer à l'impulsion de ta force, moins libre que toi seul, ô indomptable ! Soulève-moi comme une vague, une feuille, un nuage... Fais-moi ta lyre, comme la forêt... sois, ô esprit farouche, mon esprit ! sois moi, ô impétueux (4) ! » Sa passion de la beauté et sa passion de la liberté ne sont que deux aspects divers du même instinct transcendental. L'impression ou le sentiment du beau sont toujours étroitement unis en lui à l'amour de l'humanité ; la jouissance de la liberté, saisie en cette communion avec les éléments, s'est toujours accompagnée, chez lui, de l'ambition de la répandre parmi les hommes. « Jamais la joie n'a illuminé mon front sans qu'elle fût liée à l'espérance que [l'esprit de Beauté] libèrerait ce monde de son esclavage sombre (5). » Car « les bons n'ont que le pouvoir de pleurer des larmes stériles ; les puissants n'ont point la bonté, dénuement pire ; les sages n'ont point d'amour... et ceux qui aiment n'ont point la sagesse... Beaucoup sont forts et riches et voudraient être justes ; mais ils vivent parmi leurs frères souffrants comme s'ils ne sen-

1. « Alastor. »
2. « Epipsychidion. »
3. « Prometheus Unbound. »
4. « Ode to the West Wind. »
5. « Hymn to Intellectual Beauty. »

taient pas ; ils ne savent ce qu'ils font » (1). Le poète, tel son Prométhée, « sent une fièvre ardente d'espérance, d'amour, de doute, de désir, qui le consume à jamais » (2). Il voudrait « être ce qu'il est dans sa destinée d'être, le sauv ur et la force de l'homme dans la douleur » (3). « O vent d'ouest, répands mes pensées mortes par l'univers, comme feuilles flétries, pour faire éclore une naissance nouvelle ; sois, par mes lèvres, pour la terre qui dort encore, la trompette d'une prophétie... Si l'hiver vient, le printemps peut-il être loin derrière ? » Et son regard visionnaire aperçoit déjà le millennium « où l'homme sera maître de lui-même, juste, doux, sage, sans passion ; pas encore libéré de la faute ou de la peine qui étaient, car sa volonté les a faites ou souffertes : point encore exempt, bien que les dominant comme des esclaves, de la chance, du changement et de la mort, entraves sans lesquelles il pourrait planer au-dessus de l'étoile la plus haute du ciel inaccessible, cime obscure dans l'intense immensité » (4).

Telles sont les « étranges vérités » que Shelley a découvertes « dans les terres inconnues », vérités qui se revêtent des formes les plus colorées, les plus musicales, par lesquelles le lyrisme, porté jusqu'aux limites extrêmes de la conception humaine, se soit encore exprimé dans la poésie de l'Europe (5).

---

1. « Prometheus Unbound. »
2. *id.*
3. *id.*
4. *id.*
5. On ne sera point surpris de ne pas trouver ici une étude de l'interprétation de la nature, chez Byron, — car, dans les morceaux les plus sincères du chant III de Childe Harold, où son talent descriptif est le plus personnel, la description reste dans le domaine de la rhétorique et vaut surtout par l'éclat du style et le mouvement rapide de la musique ; — et, dans Manfred, la nature, considérée dans ses aspects les plus sauvages, comme sublime solitude, bien qu'associée au pessimisme hautain du héros, n'est pas intimement liée avec la pensée révolutionnaire que le héros incarne. Enfin, la poésie de Byron est douée, à un degré suprême, de toutes les qualités qui composent la rhétorique, mais ne révèle point le génie créateur, au sens le plus élevé du mot.

Scott et Southey, poètes par l'évocation du passé, n'apportent point de part originale à une interprétation renouvelée de la Nature et, pour cette raison, n'ont point place dans les limites de la présente esquisse.

*
* *

Des analyses qui précèdent ressort la qualité commune d'inspiration qui unit les poètes du romantisme anglais dans les manifestations les plus originales de génies très divers. Pour tous, le monde physique a été le premier maître, docilement obéi ; ils ont aimé et compris sa beauté avec une passion, une subtilité incomparables. Ils ont consciemment écarté de leur regard tous les éléments, toutes les données, toutes les vérités dont était issue la littérature classique du siècle précédent ; ils ont rompu avec toute tradition philosophique, religieuse, esthétique, littéraire, léguée par leurs prédécesseurs en poésie. Par un contact intime avec la Nature, par un développement aigu de la sensibilité imaginative, ils sont parvenus, graduellement, par un processus logique, ou, tout à coup, par une intuition instinctive, à la claire conscience que le mystère et le commun, le naturel et le surnaturel, la matière et l'âme non seulement sont indissolublement confondus, mais sont une seule et même chose.

Munis de cette croyance nouvelle, ils interprètent toute l'expérience de la vie dans un sens spiritualiste. Ils en ont « une appréhension imaginative » (1). Des perceptions, des sentiments, des apparences, des faits, des êtres les plus ordinaires émanent, pour leur imagination, faculté suprême du poète, des révélations mystiques de l'Au delà, d'un monde transcendant qui est le seul vrai, de vérités supérieures, non seulement aux données des sens, mais aux possessions les plus sûres de la connaissance intellectuelle.

Par cet isolement où ils se retranchent volontairement, ils ne se détachent de la vérité d'expérience que pour la retrouver en une région plus profonde de l'âme. En projetant la lumière de leur pénétrante imagination sur des mondes que la vie a quittés, ou dans des domaines qui ne se sont point encore révélés à l'art, en découvrant des forces, des possibilités illimitées là où, avant leur venue, régnait la mort, ils ont élargi le champ de l'appréhension morale, approfondi la conscience humaine, non seulement par leurs découvertes personnelles, leurs conquêtes réalisées, mais surtout par cette énergie nouvelle, cette faculté sans borne dont ils ont doté

1. « The Age of Wordsworth », by C. H. Herford.

l'âme, ce pressentiment de l'infini, cette appétence insatiable vers l'Au-delà, cet émerveillement auguste devant le mystère dont nous sommes enveloppés, que le poète Watts-Dunton a si heureusement nommé « The Renascence of Wonder » (1).

*
* *

Cette union de la vie normale et du mystère transcendant, du naturel et du surnaturel, Keats l'a retrouvée et exaltée poétiquement, dans tous les domaines que son imagination ait parcourus, dans le monde physique, comme dans les régions mythologiques, dans les légendes du passé, comme dans les révélations de l'amour humain. Mais il se distingue de ses prédécesseurs immédiats ou de son contemporain Shelley, par la qualité de son imagination et la nature de son art. — Wordsworth part de l'objet ou du phénomène le plus commun, observé et reproduit avec une sympathie vivifiante, se libère des sens « et de leur tyrannie » et s'élève, par la méditation, jusqu'à une communion spiritualiste avec l'âme du monde.—Coleridge, dont la sensibilité est bien plus acérée et complète, dont la perception de Beauté est beaucoup plus délicate et intime, ne s'arrête pas aux données des sens, mais, avec l'impatience du mystique pour l'Au-delà, il saisit les fugitives échappées de la vie transcendentale, lorsqu'elles apparaissent par les trouées de l'expérience ; il élabore et façonne un monde surnaturel, imagine les états d'âme supra-humains que suscite la foi en ces visions, et croit, de toutes les aspirations de son esprit, hypnotisé de mystère, aux aspects, aux émotions, à la vie idéale que la magie de sa conception poétique a fait surgir de la nature. — Shelley est doué des sens les plus déliés, les plus subtils, les plus frissonnants ; sa sensation de la Beauté est d'un immédiat, d'une profondeur à laquelle, seule, celle de Keats est comparable. Mais cette sensation, en sa source même, se confond intimement avec une impression intellectuelle. Les objets, leurs formes, leur physionomie, leurs détails n'arrêtent sa contemplation que dans les cas d'une suprême et irrésistible beauté ; en général, ils ne la retiennent pas. Instantanément, sans conscience et sans trace d'un mouvement cérébral, son génie perce à jour l'ap-

1. « La Renaissance de l'Etonnement ».

parence ; charme, lumière ou beauté sont les modes par lesquels l'esprit des choses s'offre à son esprit ; une âme d'amour, à peine dissimulée par les phénomènes, l'attire, le saisit, l'absorbe dans une extase d'union supra sensible, révélatrice de paix, de joie, de bien absolu pour le poète et l'humanité souffrante. — Chez Shelley, cette sensation de beauté n'est que le départ vers la vérité transcendentale ; chez Keats, elle est le commencement et la fin de la vérité. Son œuvre n'est pas partagée, comme celle de Shelley, entre deux impulsions, l'aspiration vers la « beauté intellectuelle » et l'amour prophétique de l'humanité ; elle est tout entière le produit spontané d'un sens extraordinairement vivace de beauté, que nourrissent et que satisfont également les splendeurs de la nature physique, des mythes grecs, des croyances médiévales, de la statuaire, de la peinture, de la musique, de l'émotion humaine, ressaisie dans l'intensité de la passion. Et cette sensation de beauté est si pure, si dominante, qu'elle emplit la conscience tout entière du poète et constitue toute sa vie psychique. Elle est amour, religion, morale, philosophie, vérité dernière. En elles sont encloses, d'elle émanent des émotions, des désirs, des douleurs, des joies, des aspirations qui se propagent, se suscitent, se prolongent merveilleusement en mystères insoupçonnés et en rêves infinis : mystères et rêves qui ne proviennent point d'un évanouissement du moi dans le monde transcendental, mais sont l'aboutissement direct, bien que très lointain, d'une intense émotion de beauté, imposée délicieusement à l'homme par un paysage magnifique, une calme journée d'automne, un étincelant coucher de soleil, un marbre de Phidias, une urne antique, la mélodie passionnée d'un rossignol, l'amour terrestre, dans son épanouissement sublime, qu'il triomphe de la malice humaine ou de la mort.

Cette conception unique de la vie, où la beauté constitue, parmi l'écoulement insaisissable des choses, la seule vérité immuable, s'exprime par un art issu de cette conception même, et en parfaite harmonie avec elle. Et c'est ici surtout que l'originalité de Keats se détache clairement de l'œuvre accomplie par les romantiques anglais. La qualité essentielle de leur poésie, c'est la qualité suggestive. Par là, sans doute, Keats les rejoint ; mais aussi, la vertu propre de son génie apparaît, distincte et incomparable. Chez eux, la suggestion

est surtout philosophique ; chez Keats, elle est avant tout d'ordre artistique.

Wordsworth, dévôt de la nature, confiant en la grâce suffisante de l'imagination, se défie de l'art, où il ne voit que l'artificiel ; le message divin qu'il révèle doit tirer toute sa persuasion de sa seule force : son devoir d'artiste se réduit à élire le langage qui ne troublera ou n'abaissera point trop sa sereine sublimité. « Il n'y a point de style poétique » ; et la suggestion réside uniquement en l'appel que la vérité, découverte et révélée par le poète, adresse à la méditation philosophique du lecteur. — La poésie de Coleridge suggère plus encore par l'étrange et mystérieuse profondeur de son mysticisme, plus encore par la nature de sa conception, que par la qualité de la forme. Et même cet art, si évocateur par sa musique continue et adéquate, procède de la pensée de l'intention philosophique, bien plus que du sentiment du beau et de préoccupations esthétiques. Il décrit surtout par ce qu'il ne décrit pas ; il suggère essentiellement par ce qu'il laisse dans l'ombre et n'exprime point. L'imagination du lecteur doit prolonger les données du récit, suppléer les faits habilement supprimés, relier les indications ou les phénomènes consciemment désunis, en un mot persévérer, de son propre effort, jusqu'à l'extrême d'une conception dont le poète a, d'une volonté très sûre, arrêté, à des étapes diverses vers l'achèvement, la réalisation objective. — La suggestion de l'art shelleyien consiste en sa diaphane transparence. Le voile du langage laisse apparaître la pensée, grâce à cette même qualité translucide par laquelle les apparences du monde voilent, sans la dissimuler, l'âme substantielle. Cet art est, en quelque sorte, à l'origine de la conception, comme dans la pratique, une négation de la forme. L'écoulement continu de l'énergie mondiale, l'évanescence insaisissable des phénomènes qui vont toujours évoluant, s'expriment par des lignes imprécises, des contours sans consistance, des tons qui se fondent en une lumière spirituelle. C'est par la vertu visionnaire, impalpable, fluide, aérienne d'une touche, hantée d'harmonies élémentaires et nuancée d'irisations protéennes, que cet art suggère la vie transcendentale, en l'enrichissant d'un subtil apport humain.

Mais, ici encore, l'art, même en ses manifestations les plus soutenues et les plus parfaites, n'est que l'accompagnement,

d'ailleurs infiniment évocateur, de la conception abstraite. Chez Keats, il se confond avec la pensée ; il ne l'exprime pas seulement ; il participe de sa nature. Alors que l'imagination de Shelley effleure à peine l'apparence sensible pour s'élancer vers l'immatériel, les sens de Keats, exquisement réceptifs, se nourrissent voluptueusement des clairs objets, de la pure lumière, des contours harmonieux, des riches couleurs, qu'offre l'expérience La vibration des sens, toujours si palpitante et si neuve, dégage à l'infini les émotions et les pensées. En une réaction, en un retour immédiats, ces états d'âme se traduisent instinctivement par le langage des sens, par la ligne ou la couleur, par l'expression pittoresque. Tel mot, telle touche, telle modulation, le rapprochement de certaines lignes, de certaines sonorités ou de certaines lumières, suggèrent l'émotion qui les ont inspirés. Une épithète, une métaphore, une image, ne sont pas seulement fidèlement descriptives de l'objet ; elles enserrent l'impression morale, l'association imaginative que l'objet, en ébranlant les sens du poète, a provoquées, au même moment, en son imagination ou en son cœur. Le monde sensible et le monde psychique, distincts pour l'appréhension commune, sont ici confondus par un art qui rejoint et objective leur commune nature, les évoque l'un par l'autre, et, par l'unité de la forme, les révèle unis dans la vie. Poésie d'une suggestion unique dans les annales de la poésie anglaise.

***

Une interprétation imaginative de l'expérience, telle fut l'œuvre du génie de Wordsworth ; une recherche passionnée de la vérité transcendentale, par delà toutes les formes, telle fut l'existence même de Coleridge ; l'Amour incarné aspirant à se retrouver dans le monde de la Nature, à se réaliser parmi les hommes, tel fut Shelley ; Keats est la passion instinctive du Beau, qui découvre, par sa seule lumière, en elle-même, toute la vie de l'intelligence et de l'âme. C'est la sûre et rapide évolution de ce génie vers la maîtrise, c'est la vertu essentielle de cette poésie, que la présente étude s'efforce de retracer et de dégager. L'auteur sera parvenu à son objet, s'il réussit à éveiller dans l'esprit du lecteur la curiosité et le désir d'approcher personnellement l'œuvre de John Keats.

LE POÈTE KEATS

(1795-1821)

CHAPITRE PREMIER

L'Enfance et l'Adolescence (1795-1817)

John Keats est né à Londres le 31 octobre 1795 (1) ; il fut l'aîné de cinq enfants (2).

Son père était issu du Devonshire ou de la Cornouailles et cette origine celtique n'est peut-être point sans influence sur le tempérament artistique du poète.

Thomas Keats était venu très jeune à Londres. Avant l'âge de vingt ans, il était premier garçon d'une grande

---

1. Cette date est hautement probable, car elle se trouve en marge du baptistère de l'église Saint Botolph, Bishopsgate, où John fut baptisé le 18 décembre de la même année. De plus, elle est écrite de la main même du Dr Conybeare, curé de la paroisse à cette époque (Colvin).

On a donné aussi la date du 29 octobre 1795, pour les raisons suivantes :

1° John Keats, sa famille et quelques-uns de ses amis croyaient à cette seconde date. Il la donne lui-même dans une lettre d'octobre 1818, adressée à son frère et à sa belle-sœur ;

2° Elle est donnée par une certaine Anne Birch, dans une déclaration sous serment au cours du procès Rawlings-Jennings. Cette déclaration est

écurie de louage et pension de chevaux, ayant pour enseigne "The Swan and Hoop" « le Cygne et le Cerceau », située à Finsbury Pavement, à quelque cent mètres de la gare actuelle de Liverpool Street, non loin de la City, au cœur de Londres (3).

Par son esprit pratique, par son caractère réfléchi, Thomas Keats avait su conquérir la confiance de son chef John Jennings ; celui-ci lui avait donné en mariage sa fille

---

d'un certain poids, car le témoin jure qu'il a connu intimement le père et la mère de John Keats (Colvin) ;

3° Elle est donnée par Brown dans son mémoire sur son ami John Keats, mais cette source d'information n'est pas très sûre car : 1° Brown déclare qu'il n'a jamais su d'une manière certaine le jour de naissance du poète, pendant la vie de celui-ci. Keats n'aimait pas qu'on fêtât son anniversaire ; 2° il a fait une enquête et a prié des amis de faire quelques recherches. Ni l'enquête ni les recherches n'ont amené de résultats ; 3° la date donnée dans le mémoire lui a été fournie par une dame qui l'avait apprise de J. Keats lui-même ; nous voici ramenés au premier témoignage ; 4° Brown se trompe sur l'année de la naissance ; l'exactitude du quantième se trouve infirmée par là-même.

On a proposé parfois la date du 29 octobre 1796 ; elle est impossible à accepter, car George, le frère cadet de John, est né le 28 février 1797 ; voyez Colvin « Men of Letters » qui a identifié la date de baptême des trois enfants.

Cette faute provient sans doute de l'erreur de Leigh Hunt, qui en effet donne 1796 comme la date de naissance de Keats (« Byron and Some of his Contemporaries »). Sans tenir compte de l'impossibilité matérielle présente, il ne faut prêter que peu d'attention aux dates fournies par Leigh unt. Ne donne-t-il pas 1820, comme date de la mort de Keats, dans la première édition de son autobiographie.

Deux faits sont à retenir de cet exposé :

1° L'incertitude a régné pendant la vie de John Keats et après sa mort, touchant la date de sa naissance (Clarke, l'ami d'école de Keats a deux époques distinctes de ses souvenirs, donne le 29 octobre 1795 et l'année 1796) ;

2° Il n'y aucune raison valable de douter du 31 octobre 1796.

2. George, né le 28 février 1797, mort en 1842, Thomas, né le 18 novembre 1799, mort le 1er décembre 1818, Edward, né le 28 avril 1801 et mort en bas âge. Frances Mary, qui fut appelée Jenny par les siens est morte en 1899, portant le nom de Mrs Llanos Ces dates ont été données exactement par Mr. Colvin pour la première fois. Elles ont été prises par lui sur les registres paroissiens de Saint Leonard's, Shoreditch, où George, Thomas et Edwards, furent baptisés tous ensemble le 24 septembre 1801. Il semble qu'ici encore l'incertitude ait régné parmi les amis de John Keats. Quelques-uns, Clarke par exemple, croyaient que George était l'aîné. Dans son enfance, Mrs. Llanos avait entendu dire de son père qu'il venait de Land's End. Le nom de Keats est assez répandu à Plymouth.

3. Voyez Hutton, Literary landmarks of London.

Frances (ou Fanny) et s'était retiré à la campagne en lui laissant sa maison (1).

Thomas Keats et sa jeune femme demeuraient à Finsbury Pavement, lorsque John naquit, avant terme.

Peu de choses nous sont parvenues sur la mère du poète ; nous savons seulement qu'elle était grande et belle, que ses manières témoignaient de beaucoup de réserve, qu'elle avait un goût vif du plaisir (2), qu'enfin elle se distinguait par une intelligence lucide et prompte, par un ferme bon sens. Elle se montra une mère très aimante ; il semble que John ait été le fils préféré. Elle lui pardonnait tous ses caprices ; George Keats nous rapporte que ceux-ci n'étaient point rares.

Le père était remarquable par la vivacité de son regard et l'énergie de son aspect (3). Il n'y avait en lui aucune trace de son humble origine. Au contraire, son maintien et sa conduite dénotaient une dignité naturelle. Il était tout à fait exempt de la vaine prétention que son heureuse alliance eût pu susciter en une nature commune.

Nous ne connaissons rien de certain sur l'adolescence de John. Il fut toujours réservé sur cette période de sa vie. Il semble toutefois qu'il témoigna d'un caractère insoumis et violent. Dans un petit poème écrit à sa sœur, lors d'un voyage en Ecosse, il fait une rapide allusion à son enfance ; il aimait se lever de bonne heure et partir au hasard, courir au ruisseau, pêcher et rapporter à la maison des poissons qu'il enfermait en des vases « *in spite of the might — of the maid — not afraid — of his granny good* » (4) ; on rapporte

---

1. Ce Jennings fut un homme très estimé de ses proches et de ses relations ; sa générosité allait parfois jusqu'à la prodigalité. Quant à la grand'-mère du poète, Alice Jennings, elle nous est dépeinte comme douée d'un grand bon sens.

2. Leigh Hunt raconte dans son autobiographie qu'elle aimait passionnément l'amusement et que ce fût par une imprudence de cette nature qu'elle hâta la naissance de son fils aîné.

3. John lui ressemblait par la petitesse de sa taille et sa vivacité d'expression.

4. Malgré les menaces de la bonne, sans peur de sa grand'mère.

qu'un jour, pris de colère, il se procura un vieux sabre, se tint devant la porte de la chambre maternelle et jura qu'il ne laisserait entrer ou sortir personne. Il menaça sa mère lorsqu'elle voulut passer. Celle-ci, effrayée, dut appeler au secours. Cette histoire nous est contée par le peintre Haydon, (1) qui sans doute dramatise l'aventure ; elle nous est rapportée différemment par Monckton Milnes, le premier biographe de Keats : Un jour que sa mère était malade et ne devait sous aucun prétexte être dérangée, John prit son poste devant la porte de sa chambre et ne voulut laisser pénétrer personne. Un autre conte, sur la précocité poétique de John, circulait parmi les personnes qui avaient connu ses parents. On disait que, parlant à peine encore, il s'amusait à faire une rime à la fin de chaque phrase qu'on prononçait devant lui et qu'il s'enfuyait ensuite en éclatant de rire. Quelles que soient la valeur de ces souvenirs et la véracité de leurs détails, ils sont intéressants en ce qu'ils font remonter à la première enfance de John des traits de nature et de caractère qui devinrent très remarquables en l'homme : une fougue indomptable de tempérament, une affection passionnée pour ceux qui le chérissent et l'amour instinctif des vers.

Cependant John était assez âgé pour qu'on l'envoyât à l'école. Les parents songèrent d'abord au collège de Harrow, mais l'éducation y était trop coûteuse. Leur choix se porta sur une autre institution, située à Enfield, à environ dix milles au nord de Londres, dans le comté de Middlesex, et dirigée par Mr Clarke, qui avait déjà consacré de longues années à l'enseignement. Les deux oncles maternels de John y avaient été élevés ; ils y étaient toujours les bienvenus auprès du maître et de sa famille ; ce fut là sans doute la raison qui détermina la décision des Keats. D'ailleurs les conditions de l'école étaient particulièrement favorables (2) ; elle était d'heureuses proportions, vaste et

---

1. Haydon la tient de Thomas Keats, qui la tient lui-même d'un domestique appelé pour témoigner de l'âge de John.

2. La demeure avait été construite à la fin du XVIIe ou au commencement

aérée ; elle se dressait au milieu d'une campagne riche en pâturages et en bois, restes d'une forêt ancienne. Les terrains qui l'entouraient immédiatement étaient vallonnés et spacieux ; ils se composaient d'un jardin d'agrément, d'un verger, d'un potager, d'un terrain de jeu, d'un paddock (1) qui couvrait deux acres. L'école jouissait d'une excellente réputation (2). Lorsque John y entra, il portait encore une partie de son costume d'enfant : il était dans sa septième ou huitième année, le plus jeune des soixante-dix ou quatre-vingts élèves que recevait la pension.

Peu de temps après, un premier malheur le frappait ; les conséquences en furent profondes et durables. Le 15 avril 1804, son père, qui était venu à cheval à Enfield, quitta l'école assez tard. En arrivant à Southgate, où commençaient alors les faubourgs de Londres, il s'arrêta quelques instants pour souper. En suivant la route de la Cité, il tomba de cheval si malheureusement qu'il se brisa le crâne. Un veilleur de nuit le releva vers une heure du matin ; il respirait encore, mais il avait perdu l'usage de la parole. Du secours arriva : on le transporta dans une maison voisine ; il y expirait à huit heures, le 16 avril, âgé de trente-six ans (3). Moins d'un an après, Mrs Keats épousait William Rawlings, le successeur de Thomas Keats aux écuries du « Swan and Hoop ». Cette union fut malheureuse et Mrs. Rawlings se retira bientôt chez sa mère, qui vivait alors à Edmonton, non loin d'Enfield. La situation de fortune de

---

du XVIIIe siècle pour un riche marchand qui avait fait sa fortune aux Indes Occidentales. Elle appartenait au style géorgien le plus pur. Elle était construite en briques rouges ; sa façade était agrémentée de moulures fines, de riches motifs de fleurs et de grenades ; au-dessus des niches placées au centre de l'édifice, se trouvaient des têtes délicates de chérubins. Le bâtiment existait encore en 1878 mais il avait été transformé en station de chemin de fer par la Compagnie du North-Western. Les moulures avaient été transportées au South Kensington Museum, où elles sont encore visibles. Dès 1885, devenu trop petit pour l'exploitation de la Compagnie, il fut abattu ; les briques furent employées à la construction des maisons du voisinage et il ne resta plus de cette architecture d'un autre âge qu'un dessin conservé au British Museum. ("Hutton, Literary Landmarks."

1. Petite prairie.
2. Clarke. "Recollection of Writers."
3. Buxton-Forman — Keats's Works, 4.275

la famille Keats était bonne. Le grand-père Jennings, qui mourut à cet époque (1805), laissait environ un capital de 13.000 livres sterling Il léguait à sa veuve un capital rapportant 200 livres sterling de rente; à sa fille, Frances Rawlings, un autre capital, dont le revenu se montait à 50 livres et qui devait revenir aux enfants après la mort de leur mère; enfin une somme de 1.000 livres qui devait être répartie également entre eux à leur majorité (1).

Ce fut à l'école d'Enfield que John Keats passa les années 1803-1810 et reçut toute son éducation. Il y mena une vie heureuse; il jouissait de l'estime de son maître et de l'amitié admirative de ses camarades. Il était d'un caractère très combatif: il aimait lutter à tout moment, contre n'importe qui; se battre était pour lui « le boire et le manger ». Il s'attaquait sans y prendre garde à des compagnons plus âgés et plus robustes que lui; et son frère George, d'une humeur plus égale, d'un tempérament mieux équilibré, se trouvait fréquemment obligé d'intervenir pour protéger son irascible aîné en fâcheuse posture. Pris de colère, en proie à une de ses humeurs violentes, John se querellait parfois avec lui; George, plus grand et plus vigoureux, devait user de toute sa force pour le maintenir et l'empêcher de frapper: quand la crise était passée, John lui demandait pardon. Une tendresse profonde unissait les aînés à leur cadet Tom, dont la santé était débile, et qu'ils protégeaient contre toute brutalité.

John, qui souffrait déjà d'une sensibilité aiguë et d'une tristesse morbide, confiait à ses deux frères ses peines, ses inquiétudes, ses petites misères; John choisissait ses intimes pour leur penchant batailleur surtout, mais aussi pour une humeur bouffonne et grotesque qu'il goûtait beaucoup; des gesticulations bizarres et des attitudes comiques le faisaient rire jusqu'aux larmes.

L'emportement de son caractère ne connaissait point de

1. Je suis redevable à M. Colvin de tous les faits se rapportant à la fortune de la famille Keats.

bornes : un jour qu'un des surveillants avait donné à Tom une taloche, pour une faute légère, John, au paroxysme de la colère, frappa ce surveillant. John et ses frères avaient toujours présente au souvenir la conduite de leur oncle Jennings. Cet officier s'était signalé au cours de l'engagement de Camperdown. Il était de service à bord du navire de Duncan. Après la bataille, l'amiral Hollandais de Winter avait avoué à l'amiral Anglais qu'au cours de l'action il avait pris cet officier de haute taille pour la cible de son feu. L'oncle Jennings était sorti indemne de ces dangers. Les jeunes Keats s'efforçaient de maintenir la réputation de courage qui s'attachait au nom (1). A ces tempêtes de colère succédaient des calmes où John manifestait la douceur et la générosité profonde de son caractère avec la même intensité et en quelque sorte la même passion. D'une nature parfaitement noble et franche, il ignorait tout ce qui est ruse ou petitesse. La beauté de ses traits était remarquable ; et l'on n'ignore point la séduction qu'exerce auprès de l'enfance la beauté enfantine : son visage était animé, ses regards vifs ; le charme de son expression, rehaussé par l'éclat que lui communiquaient ses soudains accès de colère impétueuse, faisait une vive impression sur ses camarades. Par contre, il ne marquait point de goût spécial pour l'étude ; son intelligence ne dénotait point de précocité ; il semblait même insensible à toute émulation ; il ne manifestait point de zèle, ne cherchait pas à s'attirer la faveur du maître. En un mot c'était une créature de passion, tour à tour en proie à une colère extrême qui le dominait tout entier, puis paisible, aimable, d'une bonté inconsciente, tour à tour emporté par une crise de larmes, puis se livrant à des accès de rire bruyant et maladif.

---

1. Après son départ, John avait laissé à l'école une réputation de combativité. Un jour qu'il était revenu à Enfield avec le chirurgien dont il était l'élève il était resté à la porte, pour tenir la bride du cheval. Le jeune Horne, qui avait été mis à l'école juste après le départ de John Keats, avait été défié par ses camarades de lui jeter une boule de neige ; il lui en lança une qui l'attrapa dans le dos ; puis il s'enfuit en toute hâte et demeura fort surpris de s'en tirer à si bon compte. (Histoire contée à M. Colvin par M. Gosse).

Cette noblesse de caractère jointe à cette fougue paraissait à ses camarades le gage d'un avenir brillant ; ils se représentaient le jeune Keats comme un futur homme d'action, comme un bouillant officier auquel était assurée la gloire.

Mais environ un an avant de quitter l'école, l'ardeur de sa nature se manifesta sous une autre forme. Il avait déjà témoigné d'une volonté assez ferme et d'un certain esprit de suite dans ses actions : il se jeta dans l'étude avec fureur, il dévora la bibliothèque de l'école, qui se composait surtout de livres d'histoire, de récits de voyages, d'abrégés d'expéditions maritimes, de romans. Il parcourut ainsi l'*Histoire universelle* de *Mavor*, les *Histoires d'Ecosse, d'Amérique et de Charles-Quint* par Robertson. Les *Incas du Pérou*, de *Marmontel*, et *Robinson Crusoé* firent ses délices. Il parcourut et relut maintes fois le *Polymetis* de Spence, le *Panthéon* de Tooke et le *Dictionnaire mythologique* de Lemprière (1). Il s'était pénétré de ce dernier ouvrage au point qu'il en pouvait réciter des morceaux par cœur. Les volumes de la bibliothèque scolaire ne suffisaient plus à sa voracité ; Clarke, le fils du Directeur, lui en prêta de nouveaux. Pendant ses repas, il lisait encore. Clarke se rappelait son camarade à table, le dos appuyé contre le banc, la tête courbée, le regard fixé sur l'*Histoire de mon temps* de Burnet (2) ; il portait la nourriture à sa bouche par-dessus son livre, machinalement. Il s'absentait des récréations ; il était si insouciant de tout ébat qu'il restait seul en l'étude : il n'aurait jamais pris l'air si un maître ne l'avait contraint à sortir. Alors il se promenait dans le jardin, un livre à la main. Il descendait à l'étude avant sept heures, le moment réglementaire ; les après-midi de congé, il ne profitait pas de la liberté : il restait à l'école

---

1. Dictionnaire et albums illustrés de mythologie qui formaient alors le fond classique des bibliothèques scolaires.

2. Gilbert Burnet (1643-1715). Auteur de *The history of the Reformation in England* (1679-1781) et d'une *History of his own times*.

presque seul. Il lisait Ovide dans la traduction Elisabethaine de Sandys ; il traduisit une grande partie de l'Eneide et quelques morceaux de Fénelon. M. Clarke ayant institué des prix de travail facultatif, on accordait deux fois l'an ces récompenses à l'élève qui avait sacrifié quelques-uns de ses loisirs à une besogne personnelle et présentait les meilleures traductions d'auteurs français ou latins : John Keats remporta deux fois ce prix.

Ainsi donc, en ces quelques années d'éducation, il avait acquis une connaissance assez approfondie du latin. Il n'avait point commencé l'étude du grec ; mais en feuilletant le *Dictionnaire* de Lemprière, en examinant, avec la curiosité intense dont il était capable, ces reproductions, faites d'après les anciennes sculptures, des mythes et des fables de la Grèce, il meublait sa mémoire, il fournissait à une imagination inconsciente et à une sympathie encore sommeillante des visions précieuses et durables, dont le charme jeune et primitif avait été dès lors pressenti par la fraîcheur enfantine de sa sympathie naïve ; son esprit combatif avait trouvé une satisfaction nouvelle et aussi pleine en ces récits de luttes périlleuses et lointaines sur ces mers inconnues, sur ces cotes fantastiques et inhospitalières ; son goût instinctif pour le mystérieux et l'étrange se nourrissait de ces contes fabuleux, de ces récits colorés où s'ouvraient de larges échappées sur des régions féeriques et solitaires. D'autre part, en parcourant fréquemment la distance qui séparait l'école de la demeure maternelle, il se pénétrait des charmes de cette campagne si essentiellement anglaise, par la simplicité de ses proportions, l'harmonie de ses vallonnements et l'intensité de sa verdure.

Ce fut alors qu'un second malheur le frappa ; sa mère, depuis quelque temps souffrante d'un rhumatisme chronique, s'affaiblit peu à peu et fut emportée par la consomption en février 1810. Pendant les dernières vacances passées auprès d'elle, il l'avait soignée avec tout le dévouement, toute la fougue de son affection. Il lui donnait les médi-

caments, il cuisait lui-même ses aliments, il la distrayait par la lecture de romans ; il l'avait veillée des nuits entières. Lorsque la nouvelle de la mort lui parvint à l'école d'Enfield, il s'abandonna à l'accablement d'une profonde douleur. Plusieurs jours, il se tint en un coin de l'école ; pendant quelque temps, il ne voulut point prendre de nourriture. Par la vivacité de son chagrin il éveilla la sympathie cordiale de tous ceux qui l'entouraient.

Au mois de juillet de la même année, la grand'mère Mrs. Jennings. ne pouvant prendre une responsabilité trop lourde pour son grand âge (elle avait soixante-quatorze ans) et soucieuse d'assurer à ses petits-enfants les meilleures conditions possibles pour la jouissance de la fortune qui devait leur revenir, fit un acte par lequel elle les confiait à la garde de deux tuteurs. Elle remettait à ceux-ci, pour qu'elle fût administrée jusqu'à la majorité des pupilles, la plus grande partie de la fortune que son mari lui avait laissée, c'est-à-dire environ 8.000 livres (1). Les tuteurs choisis furent Mr Rowland Sandell, commerçant, et Mr Richard Abbey, marchand de thés en gros à Pancras Lane, à Londres. Ce dernier prit bientôt toute la responsabilité de cette tutelle ; sa première dcéision fut, dès la fin de cette même année 1810, de retirer John de l'école d'Enfield et de l'engager en qualité d'élève chez un chirurgien d'Edmonton (2), nommé Hammond, pour une période de cinq années. John avait juste quinze ans.

Il ne semble pas qu'il ait protesté ; au contraire, cet engagement soudain paraît lui avoir plu. Ses fonctions n'étaient pas très lourdes : il jouissait de beaucoup de loisirs et de quelque liberté : il compléta son éducation, fit de nombreuses lectures historiques et termina sa traduction en prose de l'Enéide. Comme deux milles seulement sépa-

---

1. Elle garda pour son entretien personnel environ 1.300 livres. Ces détails sont dus de nouveau à M. Colvin.

2. Church Street, Edmonton est impossible à identifier maintenant. En tout cas la maison devait être située près de The Bay Cottage où Lamb, trente ans après, habita et mourut (Hutton, "Literary Landmarks)"

raient Edmonton d'Enfield, il profitait de ses après-midi de congé (1) pour venir à son ancienne école, s'entretenir avec son ami Clarke. Celui-ci, plus âgé de quelques années, doué de goûts littéraires et musicaux très développés, se montrait déjà un amateur enthousiaste de poésie ; la délicatesse de son caractère et la vivacité de sa sympathie lui permettaient d'apprécier les rares qualités encore inconscientes de son ami. Tous deux s'asseyaient sous un bosquet à l'extrémité du jardin, conversaient avec abandon, causaient de leurs lectures, citaient des passages favoris, commentaient, discutaient. Un jour Clarke lut à son ami l'Epithalamion de Spenser. Ce fut un éblouissement ; John sentit profondément la beauté et la chaste passion de ces strophes (2).

Ce soir-là, il emporta le premier volume de *La Reine des Fées* et le parcourut, selon les paroles de Clarke « en y gambadant comme un jeune cheval folâtre à travers une prairie, au printemps ». Son instinct de poète lui révélait les expressions les plus fortes, les épithètes les plus heureuses (3). On s'imagine la séduction qu'exerça sur son esprit imaginatif ce chef-d'œuvre de romanesque où passaient sous les yeux toutes les régions de l'Univers, le monde marin, le monde souterrain, le monde terrestre, les personnages les plus divers, monstrueux, divins ou fantastiques ; où se fondaient en une même beauté les contes fabuleux, les romans de chevalerie, la mythologie médiévale ; où les femmes et les jeunes filles étaient magnifiquement belles et chastes, où les chevaliers, forts et généreux, partaient à la défense des faibles et des opprimés, frappaient de grands coups, triomphaient de tous les obstacles et demeuraient humbles au milieu de leurs plus belles victoires ;

1. Cinq ou six par mois.

2. Clarke se rappelait l'extase de son expression et l'enthousiasme de ses exclamations. Plus tard, il ne se lassait pas de citer "behold while she before the altar stands..." Et il se plaisait surtout à répéter le "oft peeping in her face that seems more fair, the more they on it stare."

3. Il redressait sa petite taille, nous rapporte Clarke ; il semblait grand et puissant, lorsqu'il disait : « Quelle image, ce *sea-shouldering whales* ! »

où ne paraissaient que des êtres parfaitement bons ou vicieux ; où se profilaient de multiples allégories personnifiées, que goûtent toujours les esprits simples de l'enfance, où les personnages, sorciers, magiciens, chevaliers et belles dames se perdaient, se retrouvaient, se méconnaissaient dans les bois sombres et « dévoyables ». peuplés d'animaux étranges, égayés çà et là de clairières où reposent les nymphes parmi les plaines verdoyantes propices aux joutes et aux tournois, non loin de châteaux à l'aspect féroce, aux cours pleines de mystère ; ce poème enfin où la beauté pure rayonnait dans tout son éclat et où ces histoires bizarres, ces aventures de songe se déroulaient en un rythme puissant, nombreux, dont la mélodie toujours égale rendait plus suggestives encore ces évocations lointaines et mystérieuses.

Cette lecture fut pour lui toute une révélation. Jusque-là, il ignorait qu'il fût poète ; il était même surprenant que le sentiment de la beauté qu'il avait manifesté dès l'enfance pour les fleurs, le ciel, les arbres, le monde animal, ne se fût pas encore exprimé par quelques tentatives poétiques. Spenser lui ouvrait des horizons qu'il ne soupçonnait point. Bientôt, il imita la strophe spensérienne : il se livra plus exclusivement à la lecture des poètes ; il se passionna pour Chaucer et Shakespeare. Il devint, selon la parole de son frère, un « autre être ».

Au cours de l'année 1814, il quittait brusquement le chirurgien Hammond. La nature et les causes de cette rupture sont très incertaines ; la seule allusion que Keats ait faite à cette séparation se trouve dans une lettre du 21 septembre 1819 où il laisse échapper cette réflexion " seven years ago, it was not this hand that clenched itself against Hammond " (1). Il semble qu'une convention

1. Edition Forman. Lettres II, p. 118. Lord Houghton avait d'abord écrit : " Mine is not the same hand I clenched at Hammond " et dans sa " Life and Letters " de 1857, au lieu de " at Hammond " on trouve " at Hammond's ".

à l'amiable intervint : elle permit à Keats de se séparer de Hammond moins d'un an avant la date fixée, très probablement en octobre 1814 (1).

Désireux de poursuivre ses études de médecine, il se fit inscrire comme étudiant aux hôpitaux Guy's et Saint Thomas (2) où il demeura jusqu'au début de l'année 1817.

Pendant l'hiver et le printemps de 1814, il séjournait à Dean Street, Borough (3), d'où est datée la première lettre que nous possédons de lui (4). Puis il changea pour Saint-Thomas Street, au nord de Londres. Il y séjourna de l'été 1815 à l'automne 1816. C'était alors la coutume pour les étudiants qui habitaient la même maison d'avoir un salon commun afin d'éviter des frais inutiles. Lorsque Stephens, étudiant en médecine, entra dans cette maison avec un de ses amis, Keats partageait le salon d'un des étages avec deux compagnons. Ceux-ci, plus âgés que lui, ayant terminé leurs études et quitté leur logement, Keats demeura seul. Ne voulant pas soutenir la dépense d'une « sitting room », il demanda à Stephens et à son ami de se joindre à lui, ce qui fut accepté avec plaisir (5).

Il semble avoir suivi les cours de l'hôpital avec régularité. Son camarade d'étude déclare qu'il apprenait avec une grande facilité et s'assimilait les questions les plus diverses. Un cahier de cours d'anatomie qui lui a appartenu (6) montre des notes bien prises et une écriture régulière. Les seules marques d'inattention sont quelques esquisses de pensées et autres fleurs, en marge. Un jour que son ami Clarke était venu le voir et se plai-

1. D'autre part, son ami Reynolds se rappelait qu'il lui avait exprimé, en termes particulièrement violents, le regret de son séjour avec Hammond. Un fait demeure acquis ; c'est que Keats ne termina pas les cinq années pour lesquelles il s'était engagé.

2. Alors réunis pour les cours d'étudiants (Note de M. Colvin).

3. Un viaduc de chemin de fer a emporté Dean Street, n'y laissant qu'une maison ou deux non loin des docks.

4. Elle est adressée à Clarke qui demeurait alors à Clerkenwell, chez son beau-frère.

5. Ils devinrent par la suite des compagnons constants.

6. Examiné par M. Colvin.

gnait d'une indisposition d'estomac, Keats lui parla médecine avec une netteté d'opinion, une clarté et une précision techniques dignes d'un praticien adulte. Il fut nommé « dresser » (1) à l'hôpital Guy's, en mars 1816 et fit ses opérations avec bonheur. Le 25 juillet 1816 il fut reçu « licenciale » à l'« Apothecaries-Hall ». Il passa l'examen avec facilité, grâce surtout à ses connaissances en latin, selon Stephens. Il surprit ses camarades par l'étendue de son savoir, d'après ce que rapporte Clarke. Et cependant, cette même année, après un bref séjour d'été à Margate, il renonçait à toute carrière médicale et écrivait de Canterbury à ses frères « j'ai oublié toute ma chirurgie ». Quelles furent les causes de cette renonciation décidée si subitement malgré le temps consacré aux études, les dépenses nécessitées par les séjours à Londres et les espoirs qu'un examen heureux, que des opérations réussies pouvaient faire concevoir ? Sans doute, ses progrès avaient été aisés et rapides, mais en vérité, il n'avait jamais manifesté de goût bien vif pour la médecine. Un jour que Clarke s'entretenait avec lui, il avoua qu'il n'avait pas choisi lui-même cette carrière et avec cette « candeur transparente » (2), qui caractérisait ses actions, il lui déclara qu'il n'avait aucune sympathie pour l'anatomie, que ce ne pouvait être là l'objet de sa vie. Il est certain d'autre part, que la question des rapports mystérieux entre la physiologie et la psychologie, entre le cerveau et la pensée, n'avait point sollicité son esprit, et ne pouvait compenser son manque d'intérêt pour des études arides.

A cette première cause s'ajoutaient des raisons de conscience. Après une opération où il avait ouvert l'artère temporale d'un homme, il renonça à tout jamais à ses fonctions ; « je fis l'opération avec la plus grande précision, mais en songeant à ce qui me traversa l'esprit alors, ma dextérité me sembla un miracle et jamais plus je ne repris

1. Aide-chirurgien.
2. Les propres paroles de Clarke.

la lancette » : son imagination lui représentait avec une clarté effrayante la grandeur de sa responsabilité morale, le nombre des difficultés et des hasards auxquels il pouvait se heurter.

Mais le motif essentiel de sa décision était d'une autre nature ; la passion de la poésie, éveillée par la découverte de Spenser, s'était secrètement développée en lui, et réclamait toute sa pensée. La science médicale lui paraissait au-dessous de son attention. Le monde imaginatif existait seul pour lui. Un jour qu'un rayon de soleil pénétra dans la salle de cours, il n'en put détacher son regard, et, contemplant les innombrables créatures qui flottaient dans la lumière, sa fantaisie s'en alla vers Obéron et le pays des fées (1) ; il griffonnait des vers parmi ses notes (2) et lorsqu'il pouvait se saisir du sommaire d'un camarade, il le criblait de ses tentatives poétiques (3). Il avait commencé un conte romanesque en prose, écrit dans le vieil anglais fictif prêté par Chatterton au poète Rowley (4) ; il se faisait auprès de ses camarades la réputation d'un incorrigible rimailleur ; tout autre objet que la poésie était à ses yeux médiocre et piètre ; il n'avait jamais une pensée de gloire ou de grandeur sans qu'elle fût associée à la poésie ou à la perfection poétique. Les plus grands hommes du monde étaient à ses yeux les poètes, et il était ambitieux d'être de leur nombre (5). Ce sentiment s'accompagnait d'un certain goût de l'attitude, d'une certaine vanité juvénile. Parfois il allait le cou presque nu, à la manière de Byron, ou portait un col rabattu maintenu par un simple ruban, ou bien ne mettait point de cravate, puis laissait pousser ses moustaches. Dans le domaine poétique, il tranchait d'un peu haut avec ses camarades ; lorsque Stephens lui montrait quelques-uns de ses vers, il avait la mortification

1. D'après Clarke.
2. D'après Stephens.
3. Il en avait écrit beaucoup sur la couverture du cahier de son ami Stephens, entre autres, la petite pièce " Women, wine and snuff. "
4. Voir "The Philosophy of Mystery" par W. C. Dendy, London.
5. D'après Stephens.

de les entendre toujours condamner. Lorsque John parlait poésie avec ses compagnons, il marchait et discourait « comme on peut supposer que faisait un des dieux, lorsqu'il se mêlait aux mortels ». Ces allures l'avaient parfois exposé à quelque ridicule. Quand certain camarade de l'hôpital de Saint-Bartholemew venait en visite, joyeux, gai, friand de plaisanterie, il s'amusait à traiter sévèrement les premiers essais du camarade ou même à s'en moquer. Lorsque les frères de Keats étaient présents, ils intervenaient en faveur de John et, comme ils l'aimaient d'une affection ardente, comme ils avaient confiance en la gloire future de leur aîné, ils lui donnaient des louanges enthousiastes ; on s'imagine que les ripostes ne devaient pas manquer de chaleur et que ces débats poétiques finissaient parfois par des disputes. Cette affectation si naïve ne s'exerçait d'ailleurs que sur le terrain poétique. John était d'un commerce agréable et avait les manières affables d'un gentleman. Il était courtois à l'égard des femmes (l'amour était une passion à laquelle il ne se serait point abaissé, ajoute Stephens). Il menait une vie calme et régulière. La dévotion absolue à la poésie inspirait déjà toute sa conduite. Ce qu'il appréciait le plus vivement, c'étaient les enjolivements extérieurs, les descriptions complexes, les images heureuses, les métaphores recherchées, les épithètes justes, les comparaisons suggestives (1) plutôt que le sublime ou le pathétique : l'ornement à ses yeux l'emportait sur l'idée ; il avait des préférences marquées pour certaines œuvres et son goût se manifestait avec assurance ; pour lui Spenser incarnait toute la poésie et Pope n'était qu'un versificateur. Déjà, il essayait ses forces : dès son séjour à Edmonton en 1813, il offrait un hommage au grand initiateur ; son *Imitation de Spenser*, fut sa première tentative poétique. A la mémoire de Chatterton, à la « fleur mi-éclose que les froides bises ont

1. Les comparaisons les plus minces semblaient lui plaire, d'après Stephens.

abattue », il consacre un sonnet, qui ne permet de pressentir ni l'enthousiasme futur de Keats, ni l'influence profonde que l'auteur des « Rowley Poems »,devait exercer sur lui. Il goûte la mélodie tendre, les chagrins mélodieux et les « Contes enchanteurs » de Byron (1). Chapman le traducteur Elisabethain d'Homère, par toute la fougue de son tempérament poétique, par l'éclat de ses images,par l'élan de son rythme (2), malgré l'emphase et les obscurités de la forme, lui révèle une beauté poétique que la traduction de Pope n'avait point exprimée ; c'est un éblouissement. Keats et son ami Clarke avaient passé la soirée à parcourir l'œuvre de Chapman ; ils ne s'étaient séparés qu'à l'aube, et vers dix heures, alors que Clarke descendait pour le déjeuner, il trouvait sur sa table une enveloppe qui contenait un sonnet (3). Dans cette pièce où s'épanouissaient déjà sa foi poétique future, son sentiment extatique de la beauté, son imagination intense et suggestive, sa faculté de rêve, Keats unissait à la joie d'une révélation (4), les vivants souvenirs d'un livre qui avait séduit sa fantaisie enfantine (5) et d'une toile du Titien, le portrait de Cortez, dont il avait reçu une impression profonde (6).

Much have I travell'd in the realms of gold,
  And many goodly states and kingdoms seen ;
  Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
  That deep-brow'd Homer ruled as his demesne ;
  Yet did I never breathe its pure serene

1. Il fait allusion aux Heures de Flânerie, aux Contes orientaux, aux Premiers chants de Childe Harold.

2. Hunt disait de Chapman dans « *Preface to the Nymphs* » : sa traduction contient plus de l'esprit d'Homère qu'aucune autre ; il semble avoir, de propos arrêté, ajouté de la rudesse à sa traduction, en désespoir d'être assez fort.

3. Keats habitait à deux milles de là.

4. Comme le prouve le changement de la ligne 7, qui était d'abord « yet could I never », maintenant « yet did I never ».

5. Robertson's *History of America* (vol. 8, p. 287 de l'édit. 1817, d'après Buxton-Forman).L'image des quatre derniers vers semble une réminiscence.

6. D'après Hunt. *Imagination and Fancy*, p. 314, 315.

Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken ;
Or like stout Cortez, when with eagle eyes
He stared at the Pacific — and all his men
Look'd at each other with a wild surmise —
Silent, upon a peak in Darien (1).

Un autre jour, Keats trouve son ami Clarke endormi chez lui, ayant à la main un volume de Chaucer ouvert à "The Flower and the Leaf" (2).

Il lit le conte et, sur le même volume, avant le réveil de son ami, « en improvisant et sans changer un seul mot » inspiré par une admiration dont il domine à peine l'émotion, il écrit un sonnet d'une fraîche simplicité, où il exprime sa gratitude aux poètes qui ont nourri sa fantaisie. — Aussitôt que ses fonctions lui donnent quelque loisir, il fuit le bruit et la fumée de la Cité et s'en va vers la campagne des environs ; c'est parmi l'herbe ondoyante des champs qu'il écrit "To one who has been long in city pent" (1816). — Une calme soirée d'été, près d'un champ parfumé, lui permet de chasser les petits soucis, de se donner à la joie des sens, de rêver aux poètes du passé, d'espérer que lui aussi sera poète ; « O how I love on a fair summer's eve (1816). » — Ayant une longue marche à

---

1. J'ai beaucoup voyagé par les régions de l'or.
Maint noble Etat, maint noble empire j'ai vu ;
J'ai contourné mainte île occidentale
Que gouvernent des bardes, ces féaux d'Apollon.
Souvent l'on m'avait parlé d'un vaste domaine
Où, sans partage, Homère au front profond régna ;
Mais je n'en respirai point la pure sérénité
Avant d'ouïr de Chapmann la parole haute et fière.
Lors, j'éprouvai ce que sent quelque guetteur du ciel
Quand glisse en sa vision une planète nouvelle :
Ce que sentit le vaillant Cortez, quand, de ses yeux d'aigle,
Etonné, il contemplait le Pacifique (et que tous ses hommes
Echangeaient des regards éperdus de conjecture)
Silencieux, sur un pic du Darien.

2. Qu'on croyait être alors de Chaucer ; il est maintenant prouvé qu'il n'en peut être ainsi et que ce poème est du xve siècle.

faire par un temps glacé, à travers une campagne dépouillée où bruissent lugubrement les feuilles mortes, il trompe sa tristesse en songeant à la chaude affection de l'ami chez lequel il se rend, en rêvant de Milton et Lycidas, de Laure et Pétrarque ("Keen fitful gusts" 1816). Les sombres vapeurs de l'hiver ont fait place à un beau jour ; de calmes pensées le hantent : il évoque les feuilles bourgeonnantes, les fruits mûrissant en silence, les soleils d'automne souriant le soir sur les gerbes paisibles ; il songe à la joue de la douce Sapho, au souffle de l'enfant qui sourit, au sable qui, graduellement, s'écoule par le sablier, aux ruisseaux des bois, à la mort d un poète (" After dark vapours" 1817). — Il adresse un sonnet à une « jeune femme qui lui a envoyé une couronne de lauriers » ; confiant en sa destinée, il voit en ce présent un gage de la protection d'Apollon ; il va poursuivre ses « hauts projets » (To a young Lady 1815). — Il a reçu d'amies qui voyagent au bord de la mer une œuvre de Moore et un coquillage à la forme rare ; il songe aux plaisirs des monts et des grèves ; aussitôt, les images de la nature, ses rêves familiers, se pressent : réminiscences du Tasse et d'Armide la belle, et de Rinaldo le Hardi, souvenirs de chevalerie, du monde des fées par une nuit d'été et de ces étranges mélodies dont les notes ne perdent jamais leur tendresse, dont la musique jamais ne mourra (« On receiving a curious shell. To some ladies ».) — Sur la prière de son frère George, il a adressé à Miss Wylie, qui deviendra sa belle-sœur, un compliment. Le morceau est remarquable par quelques touches heureuses et claires, directement inspirées de Spenser. Il écrit en l'honneur de la jeune fille quelques stances et un sonnet (To G. A. W.). — De Margate, où il séjourne pendant l'été, il envoie à George une épître et un sonnet ; un autre sonnet évoque les soirs d'hiver où les trois frères sont réunis près du foyer, où George et Tom feuillettent un volume familier, tandis que lui-même se livre à la composition. Il adresse à ses camarades Mathew et Clarke des épîtres où se manifeste

sa chaude affection ; il envoie un sonnet reconnaissant à un ami qui lui avait fait présent de quelques roses : « elles exhalent des murmures de paix, de sincérité, d'amitié inaltérable ». Il confie à la poésie ses pensées les plus intimes ; la mort n'est pas une souffrance puisque la vie n'est qu'un rêve ; la mort n'est qu'un éveil, puisque les plaisirs fugitifs ne semblent qu'une vision ("On Death", 1814). — Il invoque l'espérance ; qu'elle chasse la mélancolie qui s'empare de lui auprès de son foyer solitaire, les craintes qu'il éprouve pour ceux qui lui sont chers, la pensée qui parfois le tourmente que la poésie est chose vaine ("To hope", 1815). — S'il faut qu'il reste seul, que ce ne soit pas dans la ville, mais en pleine nature, auprès des ruisseaux, dans la forêt « où le saut léger du daim fait envoler l'abeille sauvage de la clochette de la digitale » ; solitude bienheureuse, si elle était partagée par un ami ("O solitude 1816").

Par ces tentatives, sa dévotion à la poésie s'affirme et il prend conscience de sa force ; la nature a ravi tous ses sens ; les mythes et les légendes de l'antiquité lui ont révélé leurs secrets, profondément humains, d'une fraîcheur éternelle ; les poètes, leurs images, leurs héros l'ont hanté délicieusement et ces rêves n'ont point découragé ou affaibli ses espoirs, ses ambitions d'être poète ; quelques sonnets, quelques rapides esquisses ne sauraient plus rendre toute sa pensée ; pendant l'année 1816, il compose des œuvres plus ambitieuses "I stood tiptoe" et "Sleep and Poetry."

Cependant ses relations s'étaient étendues ; il avait contracté des amitiés précieuses, et l'affection de ses amis affermissait sa confiance naissante en sa faculté poétique. La première de ces amitiés, par la date comme par l'ampleur de son influence, fut celle de Leigh Hunt.

CHAPITRE II

Keats et le cercle de ses amis
Le recueil de 1817.

De 1816 à 1820, Leigh Hunt fut le représentant intégral du radicalisme le plus intempérant et un des hommes les plus haïs du monde littéraire et politique. Né en 1784 près de Londres, il était entré à Christ's Hospital (1) en 1792. Là, son goût de l'antiquité et de la poésie avait pris essor. Comme l'enseignement du collège était imbu de routine et consistait surtout en leçons de grammaire indigestes, en exercices mécaniques, trop longs et mal adaptés à cet âge, comme la discipline était fort relâchée et qu'on laissait les écoliers livrés à eux-mêmes, Leigh fit sa propre éducation. Il s'éprit du *Dictionnaire classique* de Lempriere, du *Polymetis* de Spence, dont il ne se lassait d'admirer les amples gravures, mais surtout du *Pantheon* de Tooke où les grâces de la mythologie païenne l'emportaient sur les sages avertissements que l'honorable clergyman donnait contre de telles séductions. Il dévorait l'édition à bon marché que Cooke avait publiée des poètes anglais. Spenser, Gray, Collins et Thomson étaient ses préférés. Pour imiter Thomson il écrivait à son tour un "Winter". A l'instar de Spenser, il composait cent strophes d'un "Fairy King". Il esquissait des odes à Thor pour lutter avec les Odes de Gray. Il parcourait avec passion les Mille et une Nuits. De Shakespeare il ne connaissait encore qu'Hamlet. Il éprouvait à la lecture du drame un "delighted awe" (2) sans qu'il

1. La grande école de Londres.
2. Une frayeur délicieuse.

en sût la raison. Il se rendait chez son parent. West le peintre ; il y puisait le goût de l'art et s'initiait à la technique. Certaine toile lui donnait l'amour d'Arioste et lui ouvrait des horizons nouveaux. Il se mit avec passion à l'étude de l'italien. L'influence de cette littérature sur son esprit devait être désormais considérable.

Sorti de l'école, il passa son temps à rendre visite à des amis, à fureter parmi les livres et à écrire des vers. Son père, enthousiasmé d'une telle précocité, fit publier ses œuvres, le recueil de "Juvenilia" en 1812. On y trouvait des imitations de Gray et de Collins, un "Palace of Pleasure" copié du "Bower of Bliss" de Spenser ; partout s'étalait une naïve imitation de Pope dont la versification unie le charma quelque temps. Il fréquentait les théâtres, où brillaient les Siddons et les Kenble; il écrivait une tragédie, une comédie et une farce. Son frère John ayant, en 1805, fondé un journal, "The News", il se chargea du feuilleton théâtral. Il manifesta beaucoup de hardiesse et d'indépendance et produisit des articles où sans doute on trouvait quelques remarques justes et une pensée sincère ; mais ces qualités étaient infirmées par un ton tranchant, un jugement superficiel et des erreurs nombreuses qui aliénaient les sympathies des lecteurs. Quelque temps après, il se consacrait exclusivement au journal l'"Examiner", que lui-même et son frère John avaient fondé en 1811. Les rédacteurs avaient pour objet de provoquer la réforme du Parlement, de développer le libéralisme de l'opinion et de faire pénétrer dans tous les sujets le goût littéraire. Leur indépendance était remarquable pour l'époque, mais leurs assertions et leurs jugements, aussi tranchants que légers, leur intolérance et leur manque de mesure semaient le ressentiment à pleines mains. Ce manque d'équilibre, cette impatience dans la critique provenaient souvent du peu d'intérêt que Leigh Hunt ressentait pour ce genre de travail. En vérité, peu fait pour la politique, il était déjà essentiellement homme de lettres, soucieux de loisirs, curieux de nouveautés et friand de discussions aimables.

D'ailleurs, l'époque était dangereuse pour tout libéralisme de pensée. Affaibli déjà par ses propres erreurs, l' " Examiner " fut en butte à toutes les critiques. On l'accusa de bonapartisme, parce qu'il analysait et vantait le génie militaire de Napoléon. On l'accusa de républicanisme parce qu'il proposait sans relâche, et, il faut l'avouer, sans modération, la réforme du Parlement. On l'accusa de mépris pour l'Eglise et l'Etat, parce qu'il s'éleva contre la bigoterie. Dès sa première année de publication, l' " Examiner " fut poursuivi devant les tribunaux pour avoir consacré plusieurs articles à la question du favoritisme et de la corruption dans l'armée ; le gouvernement avait le regard fixé sur la feuille libérale et attendait une occasion. A certain poème, publié par le " Morning Chronicle ", où le prince régent était flatté en termes extravagants et appelé tour à tour « Protecteur des Arts, Mécène du Temps, Gloire du Peuple ; par ses charmes, un Adonis, qu'accompagnent, avec le plaisir, l'honneur, la vertu et la sincérité, » l' " Examiner " riposta par un article indigné dont le morceau le plus cinglant était ainsi conçu : « Cet Adonis par ses charmes est un homme corpulent de cinquante ans ; en un mot, ce prince délicieux, beni, sage, honorable, vertueux, sincère et immortel, a violé sa parole ; il est un libertin, jusqu'au cou enfoncé dans la honte, un contempteur des liens domestiques, le compagnon de joueurs et de proxénètes, un homme qui a vécu un demi-siècle sans un seul droit à la gratitude de son pays ou au respect de la postérité. »

On dirigea des poursuites immédiates contre les Hunt. Malgré la défense de Lord Brougham en décembre 1812, ils furent condamnés, chacun, à deux ans de prison et 500 livres d'amende.

Pendant cette détention, nullement rigoureuse, Hunt reçut les visites et les marques d'estime les plus réconfortantes de Lamb, de Moore, qui lui présenta Byron en mai 1815, d'Hazlitt, de Wordsworth et de Shelley qui, à la nouvelle de la condamnation, lui offrit de payer l'amende, de

Mitchells, l'éditeur d'Aristophane. de Barnes, le futur rédacteur en chef du "Times", de Cowden Clarke, le camarade de Keats. Il occupait ses loisirs après la chute de Napoléon à écrire une "Descent of Liberty" ; il commençait son « conte de Rimini » ; il ne négligeait point ses devoirs de directeur de l' "Examiner" (1).

Ainsi, les circonstances lui avaient donné dans la politique la position d'un homme de parti : il n'en avait ni le tempérament ni le goût. Il avait témoigné en matière de belles-lettres cette même intempérance juvénile. Il avait écrit pour "The Reflector", revue trimestrielle fondée par son frère en 1810, un court poème "The Feast of the Poets" où il distribuait l'éloge et le blâme aux poètes anciens et modernes, avec une légèreté et une virulence qui lui firent de beaucoup de ses contemporains des ennemis personnels. Il s'aliéna Gifford, le rédacteur en chef de la "Quarterly Review" par le tranchant de ses critiques, l'âpreté de ses remarques et l'expression de mépris qu'il ne cherchait point à dissimuler pour l'auteur de "The Baviad and Maeviad". Il indisposa encore les critiques Tory d'Ecosse par ses attaques contre W. Scott, attaques dont la vivacité avait pour seule cause des divergences politiques. Il choqua l'école ancienne, favorable à l'influence française, par la manière superficielle et protectrice de ses appréciations. Il offensa la critique de la nouvelle école en jugeant, avec une légèreté de mauvais goût, les poésies de Wordsworth, qu'il connaissait d'ailleurs fort mal encore. Par une habitude facile d'opposer les poètes anciens aux modernes, il

1. Libéré le 2 février 1815, il habita quelque temps Edgware Road puis se fixe à Hampstead ; en 1821, il quitta Londres pour l'Italie, afin de lancer un nouveau journal "The Liberal", en collaboration avec Shelley et Byron. Ce fut un insuccès et même une grosse perte d'argent. Il revint à Londres qu'il ne quitta plus jusqu'à sa mort. En 1827, il publiait son "Lord Byron and some of his contemporaries", où il critiquait sans délicatesse les faiblesses de l'homme dont il avait accepté les secours pécuniaires. Désormais, il se consacra exclusivement à la littérature. Pressé par le temps et, plus souvent encore, par le besoin, il écrivit rapidement au jour le jour. Il collabora au "Companion" (1828), au "New Tatler" (1830-1832) et au "London Journal" (1834-1835). Il fit paraître ses essais en volumes. Il publia "Men, Women, and Books. A jar of honey from Mount Hybla, Wit and Humour, Imagination and Fancy, the Town » et son autobiographie.

irrita le jugement de ses contemporains à une époque où les périodiques laissaient paraître dans leurs articles politiques et littéraires des hostilités personnelles effrénées.

L'homme était grand et élancé : il avait les cheveux noirs et bouclés, un regard lumineux et aimable ; son aspect était empreint d'un charme qui séduisait tout d'abord. Ses manières et ses attitudes frappaient par leur extraordinaire animation. Sa parole, très variée, s'égayait constamment de souvenirs, d'anecdotes, de citations, de traits d'esprit ; elle était souple et brillante dans un salon, pénétrée du charme de l'intimité, au coin du feu. Il se montrait accueillant à tous les hommes et à toutes les idées ; il s'intéressait à la peinture ; il goûtait la musique, citait volontiers les Grecs et les Latins, parlait de littérature italienne, connaissait bien les vieux poètes anglais et les essayistes du XVIIIe siècle ; il parlait de beaux-arts, belles-lettres et politique avec une égale abondance ; d'une humeur toujours alerte et enjouée, doué d'une remarquable intensité de vie, il tirait un plaisir sincère de tous les spectacles beaux ou agréables, que la nature ou la société lui offraient. L'éclat d'une fleur, la forme d'une nuée, une heureuse anecdote, un joli vers, un jeu de nuances, la pureté d'un trait, la séduction d'un regard retenaient son attention sensible et affinée ; il aimait à prolonger par la parole ou la réflexion la sensation de plaisir ou l'impression de beauté qu'un menu phénomène ou qu'une observation fugitive lui avait donnée. Son intelligence ouverte et sa bienveillance instinctive s'unissaient à de hautes qualités morales. Sans doute, cette bonhomie n'allait pas sans une nonchalance imprévoyante, sans un égoïsme complaisant ; on souhaiterait surtout qu'il eût témoigné d'une plus grande délicatesse pour tout ce qui touchait aux questions d'argent. Mais il était incapable d'envie ou de jalousie ; son clair regard percevait le talent et même le génie ; une fois qu'il avait découvert l'un ou l'autre, il s'attachait sans arrière-pensée, sans réserve. Il était capable d'une amitié ordiale et franche. Enfin son tour d'esprit était vraiment

libéral. Quelque opinion qu'on ait de ses vues politiques et de leur profondeur, quelque erreur de prétention juvénile ou de vanité qu'on puisse relever contre lui, on ne peut lui refuser le goût vraiment désintéressé de la justice. Ses deux années d'emprisonnement lui faisaient une auréole de martyr, qu'il ne repoussait point ; il était en relations intimes ou mondaines avec quelques-uns des esprits les plus éminents de l'époque ; il sut se réconcilier par une critique admirative avec le poète dont il avait jusque-là méconnu le génie (1). Il était le rédacteur en chef d'un journal assez répandu et dont ses amis allaient vantant le courage et l'indépendance ; enfin il terminait son "Story of Rimini" où il mettait en œuvre ses vues personnelles sur l'art de la poésie et la métrique.

Le conte fut publié en 1816 ; il était annoncé par une préface qui, malgré son allure de manifeste littéraire, ne faisait que reprendre, sous une forme plus concise et plus nette certaines opinions poétiques, déjà exposées dans la préface, surtout dans les notes de l'édition du Feast of the Poets publié en 1814 et qu'il allait compléter dans sa préface à son poème, les Nymphes, écrit au cours de l'année 1817 (2) et publié en 1818 (3). Ces théories peuvent se réduire à peu près à ceci : La première œu-

---

1. Wordsworth. En 1814 ou 1815 il avait réimprimé son " Feast of the Poets" avec des notes d'une importance considérable (elles tenaient 104 pages de l'édition, alors que le poème n'en occupait que 25) où il amendait singulièrement son premier jugement sur Wordsworth. Il écrivait entre autres éloges : « Quelles que puissent être les fautes de Wordsworth, il n'est pas de poète depuis Spenser et Milton "who saw further into the sacred places of poetry ». Préface de la 3e édition du "Feast of the poets".

2. Référence aux Nymphes, dans une lettre de Keats à Hunt le 10 mai 1817.

3. Bien que Les Nymphes ait paru un an après, Hunt ne faisait qu'y exprimer des pensées depuis longtemps méditées et que Keats connaissait sans aucun doute. On y relève plus d'assurance dans le ton, un exposé plus juste des qualités de l'école du XVIIIe siècle et une condamnation beaucoup plus générale et hardie de la poésie de Pope. Peut-être cette manifestation nouvelle et plus vigoureuse d'opinions anciennes est-elle due en partie au "Sleep and Poetry" de Keats ; et ceci serait un exemple bien curieux de l'influence inconsciente exercée par la conviction artistique et la sincérité profonde du jeune poète. Mais, en tout cas, malgré ces restrictions de dates et d'influences possibles, nous avons le droit de nous servir ici des idées

vre des poètes doit être de rendre à la poésie l'harmonie qu'elle ne possède plus.

« En matière de versification, je n'hésite pas à dire que je regarde Pope non seulement comme ne possédant point la maîtrise de son art, mais comme un praticien quelconque dont la réputation diminuera à mesure que les amateurs de poésie connaîtront plus intimement ses grands prédécesseurs et les principes de la beauté musicale en général (1). Parmi les successeurs de Pope, on ne songeait plus à cette question de la versification. Les mots musique et harmonie étaient employés au hasard, avec un oubli complet de leur sens ; même ceux qui critiquaient le génie de Pope étaient tous d'accord sur un point : qu'il ne fallait point toucher à sa prééminence en versification ; c'était l'époque où Warton, imbu des principes d'une régularité nécessaire, et incapable de comprendre la variété, faisait des objections à l'harmonie de Spenser et voulait changer de place certains mots. Parmi ceux qui virent le défaut de cette versification, les uns eurent l'ambition de se frayer un nouveau chemin, mais dénués de goût ou de l'attention nécessaire, ils passèrent à une excentricité extrême ; d'autres qui voyaient l'erreur des deux systèmes, se contentaient de suivre le sentier battu. Mais l'oreille du public a été amenée à espérer une amélioration ; et peut-être n'y a-t-il jamais eu d'époque plus favorable que le moment présent pour la tentative de reproduire les harmonies réelles du vers héroïque anglais et de rendre à ce rythme la moitié du véritable principe de sa musique, « la variété ». De quels maîtres faut-il s'inspirer ?

« Qu'on s'adresse à Dryden, pour la narration, bien qu'il manque de sentiment, et que son style, à certains points

---

que Hunt expose ; elles étaient bien siennes avant le volume de 1817, et Keats devait souvent les lui avoir entendu exposer. On peut le faire d'autant mieux que dans sa préface à « Rimini », Hunt déclare que sa description des nymphes est empruntée à une toile du Poussin " Polyphemes piping on the mountains " ; or il est très probable que c'est là qu'il a pris son idée d'un poème ultérieur.

1. Note du " Feast of the poets. "

de vue, soit enclin à devenir artificiel ; à Milton qui fut scientifiquement musical ; à Arioste dont l'oreille délicate et la vigueur d'inspiration donnent une sonorité si franche et si exquise à tout ce qu'il exprime ; à Shakespeare dont les secrets de versification nous échappent parce qu'ils sont faits de science et de sentiment, à Shakespeare vers lequel nous devons toujours revenir " for anything and for everything " ; et bien que le nom puisse paraître singulier à ceux qui ne l'ont pas lu, en prêtant l'attention nécessaire à la nature du langage de son temps, à Chaucer à qui il me semble parfois que je puis rattacher Dryden lui-même ; à Spenser, enfin, surtout, qui fut musical grâce à la pureté de son goût. Tous ces poètes diffèrent de Pope à peu près comme l'orgue diffère de la cloche de la tour, ou, pour user d'une comparaison plus respectueuse, comme le chant du rossignol du chant du coucou (1)... Ce n'est point qu'il faille imiter au hasard ces grands écrivains, mais c'est dans leurs passages les mieux venus que nous pouvons trouver les meilleurs spécimens de versification anglaise, des exemples propres à conduire les poètes de l'âge présent à cette union heureuse de douceur et de force, de la maîtrise moderne et de la variété antique, dont Pope et l'usage de sa versification facile nous ont si longtemps éloigné (2)... A cet essai de retour à un esprit plus libre en versification, j'ai joint une autre tentative de plus grande importance encore, celle d'employer un langage libre et idiomatique... la langue propre à la poésie en fait ne diffère nullement de celle de la vie réelle ; sa dignité ne dépend que de la force du sentiment. Le poète doit donc faire ce qu'ont fait Chaucer et Shakespeare ; qu'il ne copie point ce qui est désuet ou singulier, mais qu'il emploie, autant que possible, le langage réel, en négligeant les tours purement vulgaires (3) et les expressions à la mode qui sont le jargon de la conver-

1. Preface to Rimini.
2. Note to the Feast of the Poets.
3. En italique dans le texte.

sation habituelle... qu'il prenne ses exemples dans les contes de Cantorbery ou de Troile et Cresside, dans Arioste, dans Homère, dans Catulle ; mais un Anglais n'a pas besoin d'aller plus loin que Shakespeare. Prenez une seule parole du roi Lear par exemple, ce cri qui déchire le cœur : " I am a very foolish, fond, old man " et vous avez tout ce que la critique peut dire ou la poésie accomplir (1). »

Hunt ne prétend pas d'ailleurs à la nouveauté en exposant une telle doctrine.

« Coleridge et Wordsworth ont été les fondateurs d'une nouvelle école. Coleridge a été, à plusieurs points de vue, le véritable oracle de son temps. L'œuvre de Wordsworth a des beautés si pures qu'on ne peut s'empêcher de s'impatienter de ses erreurs. Ces erreurs, ces faiblesses sont la conséquence de ces théories (2) car, s'il dit fort bien qu'il est grand temps que la poésie revienne à la nature, et s'il est nécessaire qu'on dise hautement cette vérité, en fait, sa poésie n'exprime que par exception le naturel ou la simplicité, « il n'est ni naturel ni simple d'étendre en une histoire les plus minces de vos réflexions fugitives ».... Wordsworth nous détourne de la vie vers des abstractions morbides ; il nourrit en nous le vague de la sensation et ce besoin de donner de l'importance à la rêverie. Shakespeare est plein de méditations telles que : " The meanest flower that blows " (3) mais il les a employées comme il convenait, simplement pour égayer sa route. Wordsworth prend ici des réflexions journalières de n'importe quel amateur des champs pour des pensées originales ; il vit trop à l'écart ; qu'il se mêle un peu plus aux hommes et acquière en ce commerce le sens véritable de nos actions (4). Mais si Wordsworth témoigne souvent

---

1. Preface to Rimini.
2. Preface à la seconde édition de the Feast of the Poets ».
3. To me the meanest flower that blows can give.
Thoughts that do often lie too deep for tears (les deux derniers vers de « Intimations of Immortality »).
4. Note de The Feast of the Poets.

ainsi, par sa pratique, d'une fausse idée du naturel et de la simplicité, il les a du moins vantés et recherchés. Surtout il a rompu sans retour avec la tradition du XVIII[e] siècle. Depuis quelque temps, la chute de l'école poétique française a été plus rapide. La nouvelle pléiade ne pouvait reconnaître le réel esprit de la poésie dans l'ancienne école de Pope (1), dans ces habitudes d'hommes des villes, dans cette étroite sphère d'imagination, dans cette connaissance des mœurs plutôt que des natures. On n'admet plus qu'une coterie de citadins émette des préceptes et des lois, en matière poétique ; on a cessé de croire que l'esprit et le talent métriques, encore moins, des tours convenus et des vers également partagés, forment l'essence de l'art. La perception sensible de la beauté du monde extérieur, la sincérité de l'émotion et, par dessus tout, l'imagination, telles sont les qualités maîtresses du poète. »

En écrivant le « conte de Rimini », Hunt a voulu exposer ses vues et sa foi en un renouveau de l'art poétique : « Tout le mérite que je revendique, c'est d'avoir tenté la description des objets naturels en une langue qui leur convînt et d'avoir quelque peu contribué à la renaissance de ce qui me semble être la véritable versification anglaise. »

Que deviennent ces vues et ces projets dans la pratique ? (2)

Hunt a emprunté le sujet du « Conte de Rimini » à l'Enfer du Dante (3).

Le poète, parvenu au second cercle des régions infernales, contemple les souffrances de ceux qui ont péché en amour. Ils sont agités au hasard dans l'air sombre par les vents les plus furieux.

Dante aperçoit deux ombres qui flottent légèrement ; il

---

1. On perçoit que dans cette préface des *Nymphes* la pensée de Hunt est plus hardie ou tout au moins plus claire ; il ne s'attaque plus seulement à la versification et à la langue. C'est le fond même de la poésie de Pope qu'il conteste.

2. On trouvera l'étude de la versification dans notre ouvrage sur la métrique de Keats.

3. Chant V.

les appelle ; elles s'approchent. Le poète s'abandonne à une profonde méditation. Par quelles douces pensées, par quel fol désir ces deux amants sont-ils parvenus à cette douleur ? Il interroge Francesca. « A quel signe et comment l'amour vous a-t-il permis de connaître vos désirs encore incertains ? » Elle répond : « Il n'est pas de plus grande douleur que de se rappeler les jours de joie, quand la douleur est toute proche. Mais puisque tu désires si ardemment connaître la source première d'où notre amour est né, je veux te le dire, comme celui qui conte, et pleure, en contant son récit. Un jour, nous lisions l'histoire de Lancelot que l'amour fit esclave. Nous étions seuls ; nul soupçon près de nous. A cette lecture, souvent nos regards se fondirent et la couleur quitta notre joue altérée. Lorsque nous en vînmes à ce sourire désiré, baisé en un tel ravissement par un être si pénétré d'amour, alors celui, qui jamais de moi ne se séparera, aussitôt baisa mes lèvres, tremblant tout entier. Ce jour là, nous ne lûmes plus avant. »

C'est sur ce morceau que Hunt fonde son poème qui comprend 1.700 vers et est divisé en quatre chants. Le premier décrit l'aspect de Ravenne au matin, les habitants dans l'attente des ambassadeurs qui viendront chercher la fiancée du seigneur de Rimini, le défilé de cette escorte, au dernier rang de laquelle paraît un Prince Charmant, qui unit la beauté et la grâce à la hardiesse de la mine.

Le deuxième chant montre la foule surprise et inquiète du silence qui règne autour du palais ; point de joute, point de largesse. La cause se révèle. Le fiancé n'est point venu ; il a délégué son frère Paolo à sa place. Le seigneur de Ravenne, craignant que le sombre aspect du Lord de Rimini rebutât sa fille, a imaginé ce subterfuge. On apprend la vérité à Francesca, qui, assurée par son père que les deux frères se ressemblent en tous points, séduite par les compliments que lui adresse Paolo, troublée par la surprise, l'imprévu des circonstances, la honte insurmontable de refuser sa main, consent à recevoir du messager le baiser des fiançailles ; la cohorte repart, emmenant Fran-

cesca ; par une belle soirée, on traverse les vastes forêts de pins ; on parvient à Rimini illuminé de la lune.

Au troisième chant, Hunt décrit le caractère du Lord de Rimini, l'époux de Francesca. Il est bon et hardi soldat, mais orgueilleux et d'humeur inégale. Francesca ne peut s'empêcher de comparer avec cette rudesse la chevalerie parfaite, la grâce de Paolo. Contre la séduction naissante elle a recours à l'orgueil, au sentiment de la vertu, à son devoir ; mais aucun amour, aucune sympathie ne l'unit à son seigneur. Cependant, Paolo, informé de la ruse secrète par laquelle il fut délégué comme messager de son frère, songe au regard, au sourire, aux paroles, aux silences de Francesca. Il n'y avait point pris garde : maintenant, une autre pensée se fait jour ; il repousse cette vanité. Mais, peu à peu, la pensée revient plus forte, plus fréquente : elle devient la compagne de ses rêves. Pourquoi se refuserait-il le plaisir de la société de Francesca, puisqu'il l'admire et qu'il est son parent ? Il passe tous ses loisirs avec elle ; avec elle, il lit, va à cheval, chasse, cause ou touche du luth. Toutefois, un sentiment obscur l'incite à éviter la présence de son frère. Francesca s'habitue à ces plaisirs mutuels, mais, découvrant leur nature, elle se reprend, et en appelle à son orgueil de femme ; sa feinte sévérité n'amène sur sa bouche que des paroles plus douces. Cependant, Giovani de Rimini, confiant en son épouse et aveuglé d'orgueil, s'absente plus souvent. La tendresse mutuelle des jeunes gens croît, plus profonde. Alors, ému de quelque soupçon inconscient, Rimini tourmente Francesca de ses colères subites et de ses taquineries malicieuses... Au milieu du parc attenant au château, il est un pavillon de marbre, où Francesca aime à se rendre au cours de la journée. Là elle s'entretient avec ses poètes préférés. Un après-midi d'été qu'elle s'est retirée en ce site et qu'elle lit le conte de Lancelot, Paolo, qui n'avait pu se défendre de la suivre, entre, après s'être assuré qu'il était le bienvenu. Tous deux parcourent ensemble le conte romanesque jusqu'au passage où Lancelot donne un baiser d'amour à

la reine Geneviève. Une étreinte unit Paolo à Francesca. " That day they read no more. "

Le quatrième chant est plus rapide et tout en action : Paolo sent que la paix et le bonheur de Francesca s'en sont à jamais allés. Mais le souci de dissiper les soupçons et surtout la jeunesse, avec ses plaisirs, allègent son inquiétude ; tandis qu'elle songe, pleure et souffre en silence ; sa pâleur trahit son angoisse. Le prince Giovanni, écoutant ses craintes, informé secrètement sans doute, éclairé aussi peut-être par quelques paroles que Francesca a laissé échapper dans son rêve, emmène son frère un matin dans la campagne et le provoque de ses insultes. Paolo se laisse tuer, en prétendant une erreur de parade. Son chevalier Tristan vient annoncer à Francesca la mort de Paolo, blessé à mort en un duel loyal avec son frère. Elle succombe à cette nouvelle. Une procession funèbre, sur l'ordre de Giovanni, emmène vers Ravenne les corps des deux amants réunis sur un même char funèbre. C'est la fin de l'automne ; aux sons de l'antienne des morts, parmi les pleurs de la cité tout entière le cortège entre dans la ville. Le vieux duc devient fou de douleur. Les amants sont enterrés en un même tombeau. Par les beaux soirs de mai, les fiancés s'y rendent et prient (1).

Le poème ne manque point de beauté, bien que les détails voilent parfois l'ensemble et que l'équilibre ne soit pas toujours maintenu entre les diverses parties de la description. La procession de l'escorte entrant à Ravenne a de l'éclat, du pittoresque et du relief. De plus, Hunt a ajouté à la donnée du récit quelques traits délicats et heureux. L'orgueil du tyran Giovanni est assez finement analysé ; quelques traits de son caractère se détachent en un relief lumineux. Une forme sobre s'allie quelquefois à une émotion contenue. Enfin, la conclusion n'est pas dénuée de sens dramatique. Par cet arrêt cruel, où la douleur ne dépouille pas l'orgueil et où le goût du spectacle s'unit

---

1. J'ai suivi la donnée de l'édition de 1815. Le dénouement fut remanié plus tard.

à la jouissance secrète d'une vengeance raffinée, Giovanni appartient bien à son pays et à son temps.

Le troisième chant s'égaie d'une chatoyante évocation mythologique. Sur les murs du pavillon de marbre court une frise qui représente les Nymphes. Quelques-unes s'appuient indolemment sur les bords d'une rivière, d'où surgissent leurs flancs polis ; d'autres s'ébattent dans l'eau ; leurs yeux ont des appels ; quelques-unes, dans un vallon fleuri, écoutent un pâtre jouer de la flûte aux échos des collines avoisinantes ; d'autres attachent leur longue chevelure humide ; quelques-unes sommeillent sous les arbres, pendant que Faunes et Satyres regardent à la dérobée ; ou bien elles font mine de ne point les voir s'avancer en rampant dans les fourrés, tandis que les urnes oubliées gisent çà et là dans l'herbe verte et laissent l'eau s'échapper (1). Le tableau ne manque point de grâce, d'aisance et de fraîcheur (2).

Un sentiment de la nature, délicat et sincère, anime le conte. En quelques touches heureuses, Hunt suggère la pureté de l'air, l'éclat de l'atmosphère, l'aspect vivant des premières verdures, la joie souriante de la terre et du ciel au printemps (3). Il esquisse sobrement la beauté d'un soir calme et reposé où la brise parfumée vient mourir sur une forêt de pins enguirlandée de pampres précoces (4). Les paysages sont empreints de romantisme, « c'est ici que pour la première fois le silence de la campagne semble entourer celle-ci de ses rêves attentifs ». — « Massif et sombre dans le clair crépuscule, se dressait, comme en un sommeil qui s'attarde, le bois solennel. » — « Le ruisseau dont le sourd babillage semble dire quelque chose d'éternel à l'aube heureuse. »

Mais le caractère artificiel de tels morceaux ne laisse point d'apparaître. Hunt énumère les fleurs et jouit du parfum, de la couleur et de la forme de chacune. Il les pare d'épithètes jolies et d'adjectifs attendris. Les allées

---

1. Souvenirs de Poussin.
2. St. of Rimini, chant. III, p. 70-71, édit. 1815.
3. " The sun is up ", p. 3-4.
4. 32-33.

odorantes sont égayées de fontaines finement ciselées et dont les jets d'eau s'étalent en mille jeux étincelants au soleil. Retraites ombreuses, dans l'air embaumé et la douceur de la lumière, sous une brise légère, gazons moelleux, campagnes gracieuses et reposées, délicates et apprêtées, où tous les éléments d'un plaisir calme sont répandus ; c'est le parc d'un château rêvé par l'imagination d'un Londonien sur les vallonnements de Hampstead.

Hunt fut moins heureux en son essai de rendre au style un ton libre et simple. Cette tentative supposait un goût mûri et sûr ou une inspiration poétique vigoureuse et profonde. L'un et l'autre lui manquaient. Sous prétexte de communiquer à la poésie la simplicité de la vie et d'introduire en son œuvre l'aisance et la bonhomie de la conversation journalière, il émaillait son poème de formes usées, de tours banals, d'expressions vulgaires. Il transportait dans son conte de Rimini ses habitudes de parole, ses manières personnelles d'appréciation, ses modes d'interruption. Parfois, Hunt s'écarte du tableau qu'il est en train de peindre et, sur un ton détaché, nous donne son impression d'homme du monde. Les chevaliers de l'escorte entrent à Ravenne ; la couleur et la grâce de leurs costumes sont rehaussés par un souvenir d'amour " what is of the most accomplished air ". Hunt vient d'exposer la ruse par laquelle le seigneur de Ravenne arrache à sa fille un consentement qu'il juge politique ; " the effect was perfect " (28) (1).

Libre dans l'emploi de ses expressions poétiques, Hunt ne l'est pas moins dans le choix des éléments de son style. Recherchant un langage souple et idiomatique, il tombe dans la familiarité ou le prosaïsme : ou bien il rompt avec l'usage, et, sans aucun souci de tenue littéraire, introduit à profusion certains mots et même maintes formes d'une syntaxe incorrecte. Il prend son goût personnel pour le goût commun et ne connaît point le scrupule et le regret si délicatement exprimé par Wordsworth, d'avoir

1. Nous donnons ici les pages de l'édition de 1815.

affaibli ses idées et ses sensations par l'emploi de termes, de phrases dont la beauté n'existe que pour les sens du poète seul (1).

L'esprit qui anime le conte ne rachète point le prosaïsme du style et l'insouciante incorrection de la grammaire. Ici, erreur de réformateur, là, faute de goût. La fadaise y abonde. La portée du récit est sans cesse infirmée par l'importance exagérée que le poète donne aux détails, par sa curiosité mesquine de relations douteusement poétiques entre des objets inanimés, par une imprécise et larmoyante sensiblerie, par la recherche pénible de comparaisons lointaines. Il aime les rapprochements subtils et fugitifs de situations ou d'impressions extrêmement menues. Il accueille avec complaisance la sensation infiniment ténue que provoque une association infime ; il la poursuit jusqu'au point où elle disparaît dans l'inanité même de l'objet qui l'a provoquée ; il la contemple, il la retourne, il la pare de mille enjolivements ; il jouit artificiellement d'une émotion factice ; il se délecte de cette jouissance avec une abondance bienveillante et attendrie. Les adjectifs qui expriment le charme, la séduction, le joli, le doux, le délicat, le plaisant, l'exquis sont semés à profusion par toute son œuvre. Les épithètes " luxurious, delicious " et les composés " deliciousness, deliciously " sont des ornements poétiques auxquels il ne se lasse point de recourir. Il se plaît aux oppositions précieuses, à des jeux d'expression tels que " the holy cheat " " the virtue-binding sin "

---

1. Préface " to the lyrical ballads ".

Ainsi Hunt use constamment du tour abstrait. Il rejette incessamment l'adjectif après le nom (4, 21, 26, 37, 43), fait un usage fréquent de l'ablatif absolu (6, 13, 38), confond toutes les parties du discours, emploie les adjectifs comme verbes (32, 72, 96), ou comme substantifs au pluriel (47, 61) et, vice versa, les verbes comme substantifs ; il crée des adjectifs sans mesure, et il fait un usage immodéré du pluriel des mots abstraits, usage qui répugne particulièrement au génie de la langue anglaise. De verbes ou substantifs, il tire des adjectifs en *y*, selon la pratique des poètes du XVIIe siècle. Nous rencontrons scattery (4), glary (14), gravelly (34), streaky (32, 92), piny (38), Il tire d'adjectifs à la forme douteuse ou de participes présents des adverbes terminés en " ly " : ainsi slumbrously, (72), thrillingly (77), crushingly (92), preparingly (96), composedly (104). Nous trouvons varieties (35, 169), measurings (44), complacencies (48), blisses (70), luxuries (73), self accusings (83).

" gathering sweet pain ". La forme est parfois si gauche qu'elle confine au grotesque (1) ; le jargon amoureux, la confusion inintelligible, l'obscurité prétentieuse et le galimatias se donnent libre carrière (2).

Comme l'émotion est absente, Hunt supplée à l'intensité par le vague. Les formes perdent leur ligne, les sensations se mêlent, les émotions diverses se confondent en une sensibilité indéfinie. Les chevaliers se pressent devant la Cour du Palais. Il faudrait une image précise, un trait sobre, une suggestion forte. Ce sont " all shapes of gallantry on steeds of fire " (13). Le Prince se présente : " A glorious figure springs into the square — never was nobler finish of fine sight — 'twas like the coming of a shape of light. " Le Prince Charmant est " a creature formed in the very poetry of nature ". Francesca ne veut point trahir son émotion en voyant Paolo qui entre. Elle prend " an air of something quite serene and sure ". Le type féminin que nous représente Hunt est banal et superficiel. L'âme manque. La femme est un être de sourire et de pleurs, de rougeur modeste et de pâle timidité ; les larmes noient son regard à la moindre émotion ; sur son teint délicat passent les voiles de ses sentiments ; ses lèvres sont roses et délicieuses, sa bouche semble résignée ; une chevelure noire descend en boucles sur son col d'ivoire ; sa main est blanche comme neige, sa taille svelte ; son sein embaumé palpite. C'est un objet d'art, auquel le poète se plait à rattacher ses émotions,

1. " He seemed already father of her child (52). "

2. Paolo se présente aux gens de Ravenne assemblés ; il a un air " between ardent and serene " (19). Le charme de Paolo auquel la pensée de Francesca aime à s'attarder " would strike blushes o'er her self respect " (51). Le seigneur de Ravenne craint le refus de Francesca, car il n'ignore pas qu'elle a " a sense of marriage just and free, and where the match looked ill for harmony, might pause with firmness and refuse to strike a chord her own sweet music so unlike " (27). Le remords de Francesca est animé d'une telle violence qu'elle ne peut plus apprécier l'éclat du soleil " the sunshine seemed as if it shone at night " (88). Le Lord de Rimini, ayant tué son frère en duel, ne trouve à prononcer que de vaines déclamations, dont l'emphase ne cache point l'inanité. Francesca va mourir, elle est étendue pâle sur un lit « comme une belle statue sur un monument ». Ses femmes la contemplent " turning slowly towards the wall, — they saw her tremble sharply, 'feet and all' — then suddenly be still. "

ses désirs, ses plaisirs ; il lui choisit le cadre qui la mette le mieux en valeur ; sous son bras délicat, il étend un velours cramoisi ; sur ses boucles brunes, il pose une couronne légère de perles ; il met en relief son innocente beauté par le monde de ruses et de laideurs, dont il l'entoure. Il la classe parmi ses plaisirs esthétiques " the two divinest things this wold has got. — A lovely woman in a rural spot " (58). Il ne voit plus en elle que le modèle. L'émotion de Francesca, Hunt ne sait la traduire que par ses moyens habituels, les pleurs, les alternances de rougeur et de pâleur, le tremblement des lèvres, le halètement de la poitrine. Il ne reste plus rien de la délicatesse subtile de l'âme féminine, de l'amour transcendant, qui, dans toute la Divine Comédie, domine les acteurs du drame par une puissance de beauté et de séduction inéluctables, rien de la fatalité qui attire les amants l'un vers l'autre et les unit à jamais.

On ne trouve pas davantage dans l'œuvre de Hunt la spiritualité rayonnante, l'inconsciente chasteté, l'exquise qualité virginale (1) des héroïnes de Spenser. Hunt ne retenait, n'évoquait rien de ces adorations mystiques pour la splendeur du corps féminin que Spenser avait traduite avec une richesse et un coloris incomparables, splendeur dont l'éclat à ses yeux avait l'immortalité de la vertu, et dont il sentait si intensément la beauté qu'elle résumait pour lui toute sagesse, tout honneur, toute vérité.

Hunt reprochait à Wordsworth la médiocrité et l'excentricité de ses sujets ; et cependant il traitait avec une légèreté frivole une des scènes les plus tragiques de Dante, alors que Wordsworth n'avait jamais fait tort à un grand sujet.

D'autre part, qu'on reprenne les traits les plus personnels et les plus heureux de ce conte de Rimini. A tous manque la profondeur de l'inspiration. La mythologie grecque ne restait pour Hunt qu'un cadre riant et souple ; il ne percevait que les acpects extérieurs, il ne voyait que les divinités des eaux et des bois et leurs ébats gracieux. Les impressions que le monde physique déposait en lui n'é-

1. " Maidenliness " comme l'appelait Coleridge.

taient ni assez pénétrantes ni assez émues pour qu'il animât ces mythes d'un souffle nouveau. Parfaitement insensible à la signification intime des choses, incapable de la vision précise ou de l'imagination spiritualiste de Wordsworth, il n'avait pas les sens assez aiguisés, la perception de la beauté assez subtile, pour s'abandonner à la jouissance sagement passive des spectacles naturels. Il ne pouvait qu'exprimer agréablement les plaisirs aimables qu'un homme de société trouve en loisirs méditatifs dans les charmes les plus accessibles de la nature. Le caractère du poète et de l'homme n'était pas assez riche, pour être accessible à une émotion personnelle provoquée par la beauté, l'art ou l'humanité. La sincérité nécessaire à la création d'une œuvre durable lui faisait défaut.

On pourrait s'étonner que cette médiocrité d'inspiration n'ait pas frappé Keats tout d'abord, ou tout au moins ne l'ait pas bientôt éloigné de Hunt. Mais les causes de l'estime qui les unit, et les retint quelque temps en ce commerce amical, apparaissent nombreuses et claires.

Keats était en quelque sorte préparé à son rôle de disciple. La personnalité et la pensée de Hunt avaient déjà exercé sur lui leur influence. Les Clarke à l'école d'Enfield étaient abonnés à l'*Examiner*. Keats lisait cette revue régulièrement (1). Clarke était resté en commerce constant avec Hunt ; nous avons vu qu'il lui rendait en prison de fréquentes visites ; il éprouvait à son égard une admiration que sa famille partageait ; la conversation des deux jeunes gens devait souvent porter sur le héros qui luttait infatigablement pour la justice et qu'un libéralisme intransigeant avait réduit à une détention odieuse.

Sans doute, Keats releva bientôt certaines faiblesses de l'homme et de l'artiste (2). Mais son goût littéraire man-

---

1. Ce fut dans ses colonnes, qu'il puisa « son amour de la liberté civile et religieuse ».

2. Nous avons là-dessus l'assertion de Keats lui-même, déclarant qu'il n'avait pas fréquenté Hunt seulement quelques jours, sans que les faiblesses de l'ami lui eussent apparu.

quait absolument de discipline et de maturité. Il avait lu assez peu, et aucun ordre n'avait régi ses lectures.

D'autre part, il y avait dans les caractères ou pour mieux dire dans les tempéraments des deux hommes un élément commun ; il n'est point surprenant que cette affinité intime ait voilé aux yeux de Keats quelques lacunes très regrettables du caractère poétique de Hunt. Par contre, on conçoit aisément que le jeune poète, ignorant de sa destinée, cherchant sa voie, engagé en une carrière pour laquelle il n'éprouvait point d'intérêt, lié avec des hommes dont il n'appréciait point les aptitudes et qui n'estimaient point ses penchants, ait été vivement attiré par Hunt et se soit attaché à lui.

De plus, Hunt manifestait en littérature quelques-uns des goûts qui étaient les plus chers à l'apprenti rimeur. Spenser était le poète qu'il appréciait le plus pleinement pour sa volupté, son coloris, son harmonie. Une de ses premières œuvres littéraires avait été un témoignage de reconnaissance pour l'auteur de la « Reine des Fées ». Il avait écrit à l'imitation de Spenser, et fait paraître dans ses "Juvenilia" de 1801 un poème allégorique en deux chants (1), où il s'était efforcé de ressuciter l'opulente fantaisie de son maître et même de communiquer à ses personnages une signification morale et symbolique (2). Il semble même qu'il avait étudié d'assez près la versification de "Mother Hubbard's Tale", avant de pratiquer le rythme héroïque dans le conte de Rimini. Nous avons vu la place qu'il faisait à Spenser dans ses préfaces ; il croyait volontiers que l'esprit du grand Elisabéthain animait parfois son œuvre propre. A cette admiration de l'ancienne poésie anglaise, il unissait un goût très vif pour la mythologie antique. Sans doute, comme nous l'avons déjà remarqué, son intelligence du génie mythologique fut étroitement limitée. Toutefois, il en appréciait les charmes et la beauté ; il avait surtout

1. 'The Palace of Pleasure".
2. Il avait même fait un usage si prodigue du vocabulaire de Spenser, qu'il avait jugé utile de composer un glossaire.

un sens très net des poètes qui en avaient conservé la grâce ou pénétré le sens. En ce domaine encore, le critique était bien supérieur au créateur. Il reprochait justement à « l'école française » (1) de n'avoir fait qu'un usage scolaire des dieux et des déesses. Les grands poètes qui avaient vraiment ressaisi l'inspiration mythologique grecque, c'étaient Spenser, Ben Jonson, Beaumont et Fletcher, dont l'imagination rayonnait « chaque fois qu'ils se tournaient vers les belles formes et les délices ombreuses » de l'imagination ancienne. Shakespeare surtout, bien que dépourvu de culture, mais doué de l'instinct poétique le plus fin, n'avait eu besoin que des descriptions bonnes ou médiocres données par les savants de son temps pour ressusciter les légendes. Milton avait été le dernier à maintenir la dignité et la beauté du goût ancien et naturel, avec Il Penseroso et l'Allegro ; « il avait attaché aux oreilles de l'antiquité deux joyaux exquis » : dans son Paradis Perdu, l'austérité de son sujet avait harmonieusement accueilli les allusions fabuleuses. Ces réminiscences lui avaient offert un moyen précieux d'échapper à la tyrannie de l'époque et aux formes monstrueuses ou horrifiantes que son imagination concevait ; mais depuis Milton, les portes des jardins des Hespérides étaient demeurées closes On s'imagine que ces pensées sollicitaient vivement la sympathie du jeune poète, qui avait su percevoir le charme et la fraîcheur des mythes à travers les aridités de Spence, de Tooke et de Lemprière.

En outre les deux hommes étaient unis par la même idée qu'ils se formaient du poète ; Keats ne songeait point à la mission poétique, œuvre sainte, que Wordsworth avait exaltée dans sa fameuse préface et dont lui-même devait prendre peu à peu conscience. Le poète de Rimini ne concevait l'art littéraire et n'exécutait l'œuvre poétique que comme un heureux passe-temps, une distraction élégante ;

1. Ces remarques sont empruntées à la préface des *Nymphes* poème écrit pendant que Keats préparait *Endymion* ; mais encore une fois, peu importe la date ; Hunt exprimait là des opinions qu'il avait de tout temps entretenues.

la jeunesse indisciplinée de Keats et la superficielle maturité de Hunt pouvaient s'entendre quelque temps encore.

A cette réputation littéraire, Hunt joignait la gloire du martyr. Il était, aux yeux du cercle qui l'entourait, l'apôtre de la liberté, une liberté d'ailleurs assez indéfinie, qui répondait fort bien au peu d'intérêt que Keats manifesta toujours pour les questions sociales et politiques. L'écolier d'Enfield avait apprécié chez Hunt le désintéressement, l'honnêteté foncière, la conviction évidente de sa pensée. On s'explique sans peine que les relations personnelles ne firent qu'affirmer cette sympathie. Comme nous l'avons vu, le charme personnel de Leigh Hunt était irrésistible. — A tous ces motifs d'attachement s'ajoutaient d'indéniables qualités intellectuelles et morales. Dénué lui-même de génie poétique, Hunt avait le goût assez vif (1) pour pressentir les génies encore cachés de Shelley et de Keats ; il savait reconnaître toute beauté qu'il avait perçue, tout talent qu'il avait découvert, avec une sincérité généreuse et un noble abandon admiratif. La jalousie ne l'atteignit jamais dans les relations qu'il eut avec ses deux grands amis. Dépourvu de certaines délicatesses, il était toutefois chaudement affectueux et serviable.

En 1815, Keats écrivait un sonnet pour célébrer la mise en liberté de son héros ; il n'y exaltait pas seulement l'apôtre de la vérité ; il louait en lui l'amateur judicieux de la poésie anglaise et même le vrai poète. On remarque avec quelle candide insouciance Keats célébrait l'homme qu'entouraient tant de haines politiques.

Ce fut probablement à la fin de mai ou au commencement de juin que Keats fut présenté à Hunt. Clarke avait

---

1. Les circonstances politiques et journalières, les banalités de la vie courante n'avaient point place dans les causeries intimes entre Hunt et Keats. « Nos causeries tout entières étaient faites d'idéalisme. Dans les rues, nous étions au plus profond des vieilles forêts », comme le conte Hunt dans son autobiographie, p. 268.

communiqué à ce dernier, quelque temps auparavant, le sonnet " On Solitude" ; Hunt l'avait inséré dans l' " Examiner " du 5 mai. Cette réception du sonnet et surtout le manuscrit de Keats apporté à Hampstead hâtèrent la rencontre (1). Clarke nous conte l'émotion qui saisit le jeune poète à mesure qu'il s'approchait de la demeure de Hunt ; sa conversation tombait peu à peu, et son pas s'avivait ; cette entrevue où les deux hommes sentirent une mutuelle sympathie fut le prélude de bien d'autres rencontres et de maintes promenades en commun. Keats devint bien-

---

1. La date du 5 mai est discutée.

J'ai adopté la solution de M. de Selincourt. M. Colvin donne " early in 1816" ; alors Keats aurait connu Hunt par le sonnet " On Solitude " avant son départ pour Margate et la production des épîtres. Les preuves fournies sont les suivantes :

1° Dans son autobiographie, Hunt dit avoir rencontré Keats au printemps 1816 ;

2° " I stood tiptoe " qui révèle l'influence de Hunt, suggère le commencement de l'été et semble décrire des émotions recentes ;

3° Dans l'épître à G. Keats, les allusions semblent des souvenirs personnels de sa connaissance de Hunt et l'expression de son plaisir à rappeler des faits plutôt que des souvenirs de seconde main fournis par Clarke.

4° Dans l'épître à Clarke, il semble que Keats avait joui déjà du charme de la compagnie de Hunt.

M. Hoop (Keats'Jugend) donne pour la date « au plus tôt octobre 1816 » Les preuves fournies sont les suivantes :

1° Hunt dans son article du 1er décembre 1816 de l' " Examiner " sur " promising poets " dit avoir fait connaissance de Keats " the other day " et il rappelle ce même passage dans sa critique des poèmes publiés en 1817 ;

2° Le sonnet " Keen fitful gusts " fut écrit quelque temps après que Keats se fût établi chez Hunt à Hampstead ; or c'est évidemment un sonnet appartenant à la fin de l'automne.

M. de Selincourt répond à M. Colvin et à M. Hoop :

1° Au printemps, Keats ne pouvait pas connaître Hunt dès le commencement de mai, lors du sonnet " On Solitude " ;

2° " The other day " n'a pas de sens exact sous la plume de Hunt, dont les dates étaient généralement imprécises ;

3° Clarke écrivait bien longtemps après cette époque et il avoue souvent avoir une mauvaise mémoire des dates ;

4° Rien ne prouve que Keats se soit installé à Hampstead immédiatement après sa présentation à Hunt.

Pour la date ici préférée, M. de Selincourt donne les raisons suivantes :

1° Hunt fait allusion (dans un passage de son autobiographie) à " The luxury of a summer rain at our window " dont ils avaient joui ensemble ;

2° L'étude des œuvres écrites par Keats à Margate indique des relations personnelles ;

3° Les poèmes publiés en 1817 donnent des preuves intérieures, que cette connaissance remontait au commencement de l'été 1816.

tôt le familier d'une maison où il fut toujours le bienvenu (1).

Ce fut à cette époque que Hunt le mit en relation avec ses brillants et nombreux amis et qu'il le présenta au peintre Haydon.

Haydon (1788-1846) avait manifesté dès l'enfance un goût très vif pour le dessin ; l'imagination surexcitée par la description qu'un Napolitain employé par son père (imprimeur-éditeur), lui avait faite des œuvres de Raphaël et de Michel-Ange, il s'enfermait dans une mansarde pendant des heures et sans relâche s'exerçait à la peinture. Son caractère révélait déjà une grande indépendance d'esprit et un orgueil indomptable. A l'école il acquit des connaissances assez développées en grec, en latin et en français ; mais surtout il s'abandonna à sa passion du dessin ; aux heures de classe, il caricaturait ses maîtres et camarades ; ses seuls outils consistaient en morceaux de bois qu'il avait épointés et dont il avait brûlé les bouts.

1. Au cours de l'été, Keats se rendait fréquemment à Hampstead ; on lui dressait un lit dans la bibliothèque ; il fit l'inventaire de cette pièce dans son poème " Sleep and Poetry ". Il tressait pour Hunt une couronne de lierre dans deux sonnets de remerciements. Dans l' " Examiner " du 1er décembre, Hunt publiait le sonnet sur Chapman et il consacrait un article sympathique à Shelley, à Reynolds et à Keats. Celui-ci en fut profondément touché. Il montra cette article à Stephens avec un tel enthousiasme que son ami commente « il se donna à la poésie plus que jamais ; cet éloge scella sa décision d'être poète ». Il rivalisait avec Leigh Hunt en joutes courtoises ; ce fut ainsi qu'il écrivit ses sonnets " Keen fitful gusts ", " Give me a golden pen " qui datent d'octobre et novembre. Un soir (30 décembre 1816) que la conversation avait porté sur le caractère et les habitudes du grillon, Hunt proposa à Keats de composer un sonnet où on tiendrait compte du temps employé : " On the Grasshopper ". Clarke, qui était seul témoin de la scène, se retira à quelque distance, un livre à la main, et se contenta de jeter des regards furtifs. Il ne sut ce que dura cette joute artistique, mais les moments lui parurent très courts. Keats finit le premier ; les deux poètes lurent leur sonnet tour à tour. Hunt, dont la généreuse noblesse de caractère et la pureté de goût se révélèrent de nouveau en cette occasion, lança un regard de plaisir lorsqu'il entendit le premier vers, *La poésie de la terre n' st jamais morte*, « Quel heureux début ! » dit-il, et au passage *When the frost has wrought...* ; il s'écria : « Cela est parfait. Bravo ! Keats. » Et il se mit à parler longuement de l'aspect de la nature en hiver, tout en renouvelant à Keats ses chaudes félicitations.

Après avoir quitté l'école, il fut employé à Exeter pendant six mois comme comptable, puis il devint apprenti chez son père ; mais la politesse commerciale répugnait à son orgueil : il lui arrivait d'insulter les clients ; cependant, il continuait ses études de dessin et s'enthousiasmait pour l'anatomie. Malgré une inflammation des yeux, qui devait lui voiler la vue pour toute sa vie, il déclara qu'il voulait être peintre ; soutenu par la confiance que lui donnaient l'ambition et les souvenirs des grands hommes dont il avait lu les vies, il lutta pendant trois ans contre l'opposition constante de son père et les supplications de sa mère. Enfin le 15 mai 1804, il partait pour Londres avec 20 livres en poche « ne rêvant que de Sir Joshua » (1), de dessin, de dissection et de grand art. Le grand art, selon son jugement, c'était la peinture historique ; son assurance illimitée lui tenait lieu de maître. Dès son arrivée, il se rendait à l'exposition de Somerset House et s'assurait que nul ne lui barrerait la voie élue ; il prenait la résolution de se consacrer au dessin et à l'étude pendant deux ans ; il achetait des moulures et des plâtres, commençait à travailler d'après la bosse ; on le présentait à l'Académie. En 1806, il commença sa première toile « Joseph et Marie se reposant sur la route d'Egypte ». Sir George Beaumont, patron généreux, qui s'était donné pour mission de rechercher et de mettre en relief les génies inconnus, lui rendit visite, apprécia son œuvre, le présenta à d'autres Mécènes. Ce fut alors que son ami Wilkie l'emmena voir les marbres du Parthénon que Lord Elgin avait rapportés de Grèce et exposés dans sa maison de Park Lane ; leur beauté lui révéla des principes absolument neufs, communiqua à sa conception, à sa main, une vigueur nouvelle. On l'introduisit dans la société aristocratique. Les cartes de la noblesse s'amoncelaient chez lui, les visites des protecteurs titrés se succédaient sans répit, il formait déjà des élèves (2).

---

1. Reynolds.
2. Le premier de ceux-ci fut Eastlake.

Mais une de ses toiles fut exposée par l'Académie en une place et sous un jour qu'il jugeait désavantageux ; il considéra cette disgrâce comme une insulte ; ses nobles patrons le négligèrent, à l'exception de Sir G. Beaumont ; il chercha à tromper par des lectures prolongées ses espoirs déçus et sa vanité blessée, il tomba malade. Obligé de vivre de ses propres ressources, car les subsides que son père lui fournissait cessèrent vers 1810, il commença de s'endetter. Il se querella avec Sir George et s'aliéna presque ou, tout au moins, refroidit un patron généreux et tolérant.

Il prit une position hostile à l'égard de l'Académie. Il avait posé sa candidature à l'honneur d'être membre ; on lui avait préféré un inconnu ; ayant entendu dire que les commissaires de l'Académie se proposaient d'exposer une de ses toiles en une situation fâcheuse, il retira son œuvre et rompit toute relation avec l'autorité officielle. Ce fut lui qui déclara la guerre, en adressant à " l'Examiner " trois lettres (26 janv., 2 et 9 févr. 1812) où il ridiculisait Payne Knight, un amateur d'antiquités, un collectionneur réputé, dont la science, qu'on disait étendue, et le goût, dont on vantait la pureté, avaient alors force de loi en matière d'art. Avec une violence sans mesure, Haydon attaquait les jugements que Knight avait portés sur le sculpteur Barry et les opinions qu'il avait émises sur le grand art ; il s'élevait contre l'Académie, sa routine, son étroitesse de critique, la servilité de son appréciation. Il lançait ces imprécations au moment même où il allait exposer sa plus récente toile : « Macbeth » ; la réponse à cette virulence ne se fit pas attendre. Il envoya cette œuvre au concours pour le prix de 300 livres que les directeurs de la British Gallery offraient à la meilleure peinture du genre historique. Auprès de ceux-ci, Knight jouissait de la plus grande influence. Le prix ne fut pas donné à Haydon ; on ne l'accorda même point ; on acheta l'œuvre médiocre d'un peintre inconnu. On poussa le mauvais goût plus loin encore. On fit tenir à Haydon une somme de 30 livres pour les dépenses

d'encadrement. Celui-ci, indigné de cette injustice, exaspéré de cette mauvaise foi, se remit avec l'enthousiasme du désespoir à une toile plus vaste. « Le Jugement de Salomon », qui ne fut pas terminée avant 1814. Toutefois, les difficultés de toutes sortes s'accumulaient, les dettes se faisaient plus nombreuses ; il empruntait de toutes parts ; sa santé faiblissait, surmenée par les excès et l'irrégularité de son travail.

Cependant il envoyait son tableau à l'exposition de la Société des Aquarellistes ; ce fut un succès à sensation ; alors il entreprit une toile aux proportions énormes : « L'Entrée du Christ à Jérusalem ». Les honneurs s'amoncelaient ; les directeurs de la British Gallery accordaient au « Salomon » une somme de 100 livres comme gracieux tribut au talent ; la cité de Plymouth lui conférait les droits de citoyen. Mais les expositions de son œuvre dans l'Angleterre du Nord échouaient piteusement, il laissait échapper les occasions de peindre des toiles qu'il pût vendre, ne voulant pas déroger au grand art, au service duquel il s'était dévoué ; il n'exécutait point la commande que Sir George lui avait confiée, il s'enfonçait de plus en plus dans les dettes et tombait dans les mains des prêteurs à gages : il fondait une école de dessin pour l'opposer à l'Académie et négligeait de demander à ses élèves une rémunération. Des maux d'yeux violents le gênaient constamment. Enfin sa toile de l'entrée du Christ n'avançait qu'avec lenteur (1). — Mais la plus grande partie de son temps, en cette période (1814-1820), ce que son activité avait de plus énergique, ce que ses aspirations artistiques comportaient de plus noble et de plus pur, avaient été consacrées à une question qui fut l'âme même de sa vie pendant ces quelques années : la question des marbres du Parthénon que Lord Elgin avait rapportés de Grèce et dont

1. Elle ne fut achevée qu'en 1820. Ce fut le 27 mars qu'elle fut exposée dans la grande salle de l'Egyptian Hall. Haydon, déjà inquiété par ses créanciers et vivant au jour le jour, avait loué cette salle pour un an au prix de 300 livres. Ce fut heureusement un grand succès et les diverses expositions qu'il fit de cette même toile à Edimbourg et à Glasgow lui rapportèrent de belles sommes fort opportunes.

la beauté ne s'était pas encore imposée aux amateurs d'art (1).

---

1. Il se mit à une nouvelle œuvre plus ample que jamais « La résurrection de Lazare », maintenant à la National Gallery. Mais il fut arrêté pour dettes, emprisonné et toute sa propriété saisie par les créanciers. Il fit des portraits pour gagner sa vie, mais ce travail ne l'intéressait point, ses rêves de grand art demeuraient toujours vivaces. Une de ses toiles " The Mock Election " peinte d'après le souvenir d'une scène de prison à laquelle il avait assisté, trouva auprès du public un grand succès. Elle fut achetée par Georges IV, mais une série de déceptions, de misères, de douleurs, l'attendait. Sa femme (il se maria en 1821) perdit sa petite fortune ; cinq de ses enfants moururent ; il chercha à se réconcilier avec l'Académie, mais ne put obtenir d'être admis comme membre. Il s'intéressa à l'institution d'écoles de dessins et les projets qu'il soumit au Gouvernement furent acceptés ; il fonda même une école qui devait rivaliser avec celle de Somerset House, où l'étude d'après le modèle vivant n'était pas encore introduite ; ses maigres ressources l'obligeaient à fermer ses cours ; mais le nu avait enfin pénétré dans l'enseignement public et Haydon était arrivé à ses fins.

Entre temps, il s'occupait de politique et avait écrit en faveur de la réforme trois lettres retentissantes au journal " The Times " ; il commença une carrière de conférencier ; il donna une série de causeries sur la peinture et le dessin au " London Mechanics Institution " ; il parla à Liverpool, à Manchester, dans les villes industrielles du Nord et à Oxford. L'ardeur et la sincérité de sa parole, l'animation de son geste, l'abondance de ses souvenirs lui assurèrent toujours le succès le plus vif ; mais l'œuvre à laquelle il donna le meilleur de ses forces fut le projet de décoration de la nouvelle Chambre des Communes ; il rédigea des lettres aux journaux, et des communications officielles, à des heures plus ou moins opportunes, mais toujours avec la même fougue de conviction. En 1834, il envoya au Parlement une nouvelle pétition, il rappelait aux membres leur devoir patriotique d'assurer une place au grand art dans le nouvel édifice national et de réserver d'amples panneaux pour la peinture murale : on ne le convoqua même pas devant le comité que la Chambre avait chargé de la réalisation de ses projets.

Après que le prince Albert eut institué une commission artistique ayant Eastlake pour secrétaire, les suggestions et avis qu'Haydon envoya furent assez froidement reçus. Craignant qu'on ne fît appel à des artistes étrangers pour la décoration de la Chambre, il adressa une lettre violente au " Times " et ainsi ruina le peu d'influence qui lui restait auprès de ses confrères et du gouvernement. Enfin, à l'Exposition de 1843, qui réunit les cartons présentés pour cette décoration, les œuvres de Haydon n'obtinrent aucun succès. Cet oubli et cette ingratitude, ces misères et ces soucis (il avait été plusieurs fois encore emprisonné pour dettes) n'abattirent point son courage. En 1845 il résolut de commencer six toiles qu'il exposerait en public, afin d'illustrer « le mode de gouvernement le plus apte à régler, sans affaiblir la liberté de l'humanité. » Il en termina deux qu'il exposa à l'Egyptian Hall. Nouvel insuccès, nouvelle et lourde perte d'argent. Un nain célèbre, Tom Thumb, qu'on exhibait à quelque distance, lui enleva la foule des visiteurs. Amèrement irrité de l'abandon de ce public qu'il avait rêvé d'instruire, il entreprit encore une œuvre nouvelle, mais l'épreuve avait été trop forte : il se suicida le 22 juin 1846.

On conseilla à Lord Elgin (1) de permettre l'accès de ces sculptures au grand public et aux artistes. Haydon, amené par Wilkie, fut un des premiers à venir. Il s'était rendu à cette exposition avec indifférence ; il n'avait jamais entendu parler de ces marbres. A leur vue, l'enthousiasme le saisit. Il n'avait point encore rencontré une connaissance aussi exacte de la nature dans toutes ses variétés, unie à une conception aussi idéale et aussi constamment belle. Cet art, d'une inspiration héroïque et d'un réalisme scrupuleux dans le détail, le confondait. Rentré chez lui, il détruit la toile qu'il a ébauchée. Il rêve toute la nuit à la révélation de cette splendeur.

Il communique son enthousiasme aux artistes ; il demande à Lord Elgin l'autorisation de dessiner ces marbres, l'obtient et s'adonne à la tâche ; il travaille pendant dix, quatorze, quinze heures par jour dans le hangar humide où la collection est reléguée. Muni de sa lanterne et de son carton à dessin, il examine chaque pied, chaque main, chaque membre, chaque corps ; il est pénétré de leur divinité, il s'assimile si complètement leurs principes, il a une conscience si nette de leur perfection « qu'il est prêt à mourir avec joie pour leur défense ». Il veille jusqu'à minuit et, à cette heure de solitude, il regarde tout autour de lui comme si les visages des grands morts surgissaient des ombres obscures. De retour chez lui, glacé et trempé, il étale ses dessins et les compare aux esquisses qu'il rapporte ; il renonce à ses erreurs passées, il remercie Dieu d'avoir été en vie lorsque ces œuvres divines arrivèrent en Angleterre. Son extase s'exalte en ferventes paroles : « Puissent ces beautés prendre racine dans ma nature ! puisse leur esprit s'unir à mon âme ! leur essence s'unir à mon sang et circuler à travers mon être ! puissé-je ne jamais penser à la forme, choisir dans la nature, dessiner une ligne ou poser une touche sans que, d'instinct je me reporte à ces exquises productions. » — Désormais, c'est à ces marbres du Parthénon que toute son existence semble attachée. Les projets d'œuvres nouvelles, les heures

1. Voir l'appendice à la fin de ce volume.

douloureuses de l'expérience, les espoirs qu'il chérit pour son progrès personnel et la cause nationale de l'art, ses jugements sur les œuvres anciennes et contemporaines, ses amitiés, sa religion même sont unis étroitement à la pensée de ces marbres. Toute sa vie est concentrée en eux. Il est leur ardent adorateur, il rêve au martyre en leur défense.

En juin 1815, Lord Elgin présentait au gouvernement une pétition pour l'achat ; il proposait que le prix en fût basé sur l'appréciation de juges compétents. La requête fut reçue par la Chambre, non sans une violente opposition. Les choses traînèrent en longueur. En février 1816, Lord Elgin présenta une nouvelle pétition à la Chambre, une commission fut constituée ; elle devait décider s'il convenait d'acquérir la collection et fixer le prix d'achat. Il sembla tout d'abord que cette commission fût hostile au projet de Lord Elgin. Devant la commission se présentèrent les connaisseurs et les artistes ; parmi les premiers, Payne Knight, l'influent critique d'art, affirma que seuls les métopes présentaient quelque intérêt. Les sculpteurs Flaxman, Chantrey, Rossi, les peintres West et Lawrence furent unanimes à déclarer que ces marbres appartenaient à la plus haute classe des antiques connus, qu'ils étaient supérieurs aux frises de Phigaleia et à toutes les collections particulières. Haydon, que Lord Elgin avait proposé comme témoin, ne fut pas appelé. C'était une injustice et une maladresse ; Haydon avait littéralement découvert la beauté de ces marbres. Son enthousiasme avait précédé et provoqué l'admiration des artistes, son désintéressement était évident, son appréciation solidement motivée. Mais il avait attaqué en face l'opinion de Payne Knight ; il l'avait contredit et confondu sur une question de culture antique, il avait fourni des faits et des arguments à Scott, le rédacteur en chef du “ Champion ” et ce dernier avait écrit deux articles, où les mérites des frises de Phigaleia défendus par Payne Knight avaient été diminués par leur compa-

raison avec les marbres du Parthénon ; lui-même avait attaqué ces frises en mettant en relief leurs disproportions et en soutenant qu'elles ne pouvaient être de la main de Phidias. Il attribuait à la jalousie, à la vanité et à l'ignorance de Payne Knight tous les retards, les mauvaises volontés, les entraves, les insultes des années passées. Inquiet du sort que l'on réservait à la collection de Lord Elgin, lassé de cette opposition aveugle à des œuvres de beauté, devant lesquels tous les connaisseurs s'étaient inclinés, qui avaient renouvelé sa pensée et sa vie et devaient révolutionner les principes artistiques du monde, blessé profondément dans sa vanité de ce qu'on ne l'eût pas convoqué devant le tribunal qui allait décider de leur avenir, Haydon envoya au " Champion " et à l'" Examiner " du 17 mars 1816 une longue lettre " on the judgment of connoisseurs being preferred to that of professional men ". La lettre, selon le mot de Lawrence, « sauva les marbres, mais le ruina ».

Elle débutait par ces mots : « La raison pour laquelle la noblesse et les hautes classes de ce pays ont si peu confiance en leur propre jugement artistique est un défaut de leur éducation. » Il ne s'en prenait pas seulement aux nobles dilettanti. Il attaquait avec une indignation mordante, une logique implacable, Payne Knight, sa vanité béate, sa prétention à la culture et à la domination intellectuelle, son incapacité naturelle de percevoir la beauté. « Il y a des gens qui ont une haïssable propension à se moquer de ce que tout le monde considère comme haut, sacré ou beau, non pas avec l'intention de dissiper le doute ou de communiquer la confiance agréable de la conviction, mais de faire naître une foi mystérieuse en leur propre sagacité, de dissimuler leur propre envie, de ricaner, s'ils peuvent jeter la confusion dans les esprits, de se réjouir s'ils peuvent refroidir l'admiration. » Et cette virulente attaque était suivie d'un avertissement aux protecteurs de l'art. « Cela les convaincra d'une vérité ; c'est qu'en écoutant les décisions autoritaires de pareils

hommes, ils risquent de partager la honte d'être démasqués. » — Tout son enthousiasme, toute sa foi en ces marbres s'épanchaient avec une fougue émouvante. « La vérité de la forme saisie jusque dans les mouvements les plus subtils des corps par les intuitions les plus subtiles de la pensée, toutes les harmonies de la ligne, rendues selon les principes géométriques et qui démontrent la science du sculpteur, toute la beauté de la conception qui prouve son génie, toute la grâce d'exécution qui révèle la maîtrise donnée à la main par la pratique, tous ces dons supérieurs de l'artiste brillent dans les marbres d'Elgin d'un éclat incomparable. C'est à eux que je dois tous les principes d'art que je puis posséder. Je ne pénètre jamais parmi ces œuvres sans m'incliner devant le grand esprit qui respire en elles ; des pèlerins viendront des coins les plus éloignés de la terre pour visiter leur temple et seront purifiés par leur beauté. » L'emphase de la forme et de la pensée était un peu ridicule, mais cette conviction et cette logique décidèrent de l'achat des marbres.

La lettre avait été publiée la semaine après que l'audition des témoins eût été conclue ; les critiques, les observations abondèrent ; la lettre fut traduite en plusieurs langues étrangères et parcourut toute l'Europe. Le 7 juin 1816, le Parlement reconnaissait la valeur de la collection en elle-même et pour la culture anglaise, et, malgré la pauvreté des finances, votait 35.000 livres. Les marbres furent transportés au British Museum. Cette décision fut ratifiée par toutes les feuilles, même les journaux de l'opposition. Succès éclatant après tant d'années d'effort. Haydon avait réussi à accomplir le vœu de sa conscience d'artiste. Ces années de 1814 à 1820 furent à tous égards les plus brillantes de sa carrière.

L'homme était doué d'une volonté exceptionnellement vigoureuse, sur laquelle les attaques, les déboires ne mordaient pas ; d'une obstination si indomptable qu'il regrettait parfois, après les crises, que son éducation de

jeunesse ne l'eût point brisée, son tempérament, véhément et emporté, se manifestait par l'inquiétude constante et l'agitation continuelle de son corps et de ses traits ; il apportait toujours à la discussion une ardeur fougueuse qui ne respectait ni les lieux ni les personnes ; la vanité, une des forces vives de sa nature, le rendait extrêmement sensible à la flatterie et mettait sa susceptibilité toujours sur le qui-vive ; les attentions et les compliments de la haute société, adressés à l'homme qui devait renouveler l'art anglais par son génie, les visites aristocratiques qu'il recevait, les demandes d'avis, qui lui parvenaient en foule dans son atelier, lui tournaient la tête, faisaient chanceler sa raison. La froideur, le dédain, l'oubli de cette même société blessaient sa vanité à mort et faisaient ce que son goût de la beauté ou l'habitude de la méditation n'avaient pu accomplir : il doutait de lui-même et se demandait s'il ne s'était point trompé sur son talent. Mais ces hésitations ne duraient que quelques heures. L'orgueil, violent et intime, qui résistait aux désillusions les plus profondes, le soutenait, le raffermissait parmi ces défaillances passagères. Aux périodes où l'admiration des contemporains fléchissait, il se rappelait avec complaisance ses labeurs, ses efforts, ses sacrifices. Il se croyait soutenu par l'inspiration divine et prenait la force de son orgueil pour la confiance du génie. Il ne pouvait tolérer les conseils ; jamais il n'avait accepté de patron attitré. Et cependant, par une étrange inconséquence, avec une inconsciente indélicatesse, il harcelait ses protecteurs de requêtes d'argent ; il empruntait de toutes parts à ses amis, aux hommes qu'il connaissait peu, aux amateurs d'art, dont le nom était parvenu jusqu'à lui. Il ne choisissait guère ; les demandes étaient faites au hasard des rencontres et des besoins ; il n'avait pas le temps d'apprécier la fortune ou le dévouement du prêteur ; il ne songeait que rarement à rendre, se montrait dénué de tout scrupule ; son insouciance légère ne l'abandonnait point, même lorsque ceux qui l'avaient obligé se trouvaient à leur tour dans la nécessité.

Mais lorsqu'il s'agissait de son rôle artistique, de toutes les questions qui se rattachaient de loin ou de près à la peinture, son orgueil ne connaissait plus de borne : il en arrivait à la candeur ; l'emphase de sa passion et la médiocrité des sujets sur lesquels il s'exerçait participaient à la fois du touchant et du ridicule. Il se considérait comme le rénovateur du Grand Art, c'est-à-dire du genre historique en peinture, le seul qui comprît tout à la fois la vérité du dessin, l'ampleur et la richesse de l'imagination, la noblesse de la composition et visât à l'édification de la foule.

Dès son arrivée à Londres, il annonça à Northcote et Fuseli (1), surpris de tant de naïveté, son intention de se

---

1. *James Northcote* (1746-1831), réputé comme peintre historique mais surtout comme portraitiste. Ses toiles d'histoire valent surtout par l'habileté de la composition ; elles sont dénuées d'imagination et de réelle inspiration. Il a fait un nombre incalculable de portraits (dont ceux de S. T. Coleridge et de Ruskin). Ils sont remarquables pour la sûreté du dessin, l'harmonie du modelé et la sobriété de la couleur, mais dépourvus de profonde individualité. Northcote, comme écrivain, est connu surtout pour sa *Vie du Titien*, et ses *Mémoires de Sir Joshua Reynolds* (dont il avait été le disciple), publiés avec additions successives en 1813, 1815 et 1819. La causticité de son esprit, la vigueur et la franchise de son jugement rendirent sa compagnie recherchée de quelques-uns de ses contemporains les plus distingués, entre autres de Hazlitt qui, en 1830, publia un volume de " Conversations with J. Northcote ".

Henry-Fuseli (1741-1825), débuta dans la vie artistique comme littérateur. C'est de 1765 que date sa traduction des *Réflexions sur la peinture et la sculpture des Grecs*, de Winckelmann. Soutenu par la sympathie admirative de Sir Joshua Reynolds, il se tourne vers la peinture, passe huit années en Italie, étudie les vieux maîtres, subit surtout l'ascendant de Michel-Ange, jouit, à son retour, des plus vifs succès dans la société de Londres, est nommé académicien, devient tour à tour professeur de peinture à la Royal Academy et administrateur de cette société, puis cumule les deux fonctions jusqu'à sa mort.

Son talent souffrit toujours de ce qu'il n'eût adopté sa profession qu'assez tardivement. Ses études anatomiques et son travail opiniâtre à Rome ne compensèrent point le manque de la pratique du dessin, dès sa jeunesse. De plus, l'impétuosité naturelle de son caractère l'empêcha toujours d'apporter tous les soins voulus aux qualités techniques et à l'achèvement de ses toiles. Son coloris est trop souvent étrange, sombre et déplaisant. Sa recherche de l'expression l'entraîne communément à la représentation d'attitudes bizarres et forcées, au sacrifice de la beauté.

Son influence fut grande, comme professeur ; son enseignement, assez peu scientifique, se contentait d'inspirer le goût de la connaissance. Il n'est point négligeable, comme écrivain ; sa pensée est originale et témoigne d'une culture très vaste ; mais son style, épris de grandiose, tombe fréquem-

consacrer exclusivement à ce Grand Art ; il méprise le portrait, qui, à ses yeux, est une simple flatterie de la vanité ; dans les situations les plus difficiles, parmi les besoins d'argent les plus pressants, il ne consent point à ce qu'il regarde comme une déchéance ; seuls, la misère, le souci de sa famille et la prison peuvent triompher de ce qu'il estime son unique raison de vivre. L'Art héroïque, les grands maitres du passé, Michel-Ange et Raphaël, hantaient son souvenir et son ambition ; il rêvait de gloire future. Il avait conscience d'une mission de régénération artistique que ces génies lui avaient léguée. Les ennemis de cette renaissance, c'étaient les dilettanti, les collectionneurs, les protecteurs attitrés, fauteurs de coterie ; c'était surtout l'Académie. Aux premiers, il avait reproché leur ignorance prétentieuse, leur vanité mesquine, on a vu avec quelle véhémence furieuse au cours des controverses sur les marbres d'Elgin ; mais sa lutte contre l'Académie, coupée de quelques rares trêves, dura toute sa vie. Avec violence, il lui reprochait sa routine, son mépris de la nature, son incapacité de comprendre le beau, l'esprit mercantile qui l'animait, sa déférence mesquine au goût de l'aristocratie ou de la richesse, une inconscience totale de la noblesse de l'Art, de la grandeur qui réside en la vie de l'artiste. Aux heures d'espoir, il adressait au ciel de ferventes prières pour que l'inspiration des Maîtres animât son œuvre, lui communiquât l'énergie suffisante pour créer une ère nouvelle et faire éclore dans le goût anglais une juste appréciation de la valeur éducative de la peinture historique ; aux heures où la fougue de la création donnait à son assurance toute sa force, à son orgueil toutes ses ambitions, il sentait l'intime conviction qu'il s'était assimilé les principes immortels des marbres d'Elgin ; il avait conscience qu'il

---

ment dans l'emphase et le maniéré. Il fut très goûté de la société contemporaine qui aimait l'ironie caustique de son esprit, son indépendance de parole et l'excentricité de ses manières. (Voir " The Dictionnary of National Biography ".)

travaillait pour le bien public, qu'il préparait le peuple à comprendre et à goûter la Beauté, qu'il donnait au Gouvernement le sentiment de ses devoirs et concourait à la gloire de son pays ; que désormais l'Italie et la Grèce auraient une rivale. Aux heures de découragement, son orgueil lui intimait qu'il partageait le sort malheureux de tous les grands réformateurs. Des colères véhémentes le saisissaient contre la perturbation du goût public ; mais sa confiance en la vertu de son art, en l'édification de la foule par la beauté, brillait d'un éclat nouveau, la joie le prenait lorsque les marches du Parthénon suscitaient enfin l'admiration générale. Ce sentiment de sa mission était chez lui d'une sincérité absolue, d'un désintéressement parfois risible, plus souvent émouvant. Une ferveur religieuse s'emparait de lui lorsqu'il commençait une toile. Il s'en approchait avec une crainte respectueuse, avec le sentiment profond d'une noble responsabilité. Il se jetait dans la prière avec toute la fougue de son tempérament ; avant et après le travail il adressait au Ciel des supplications, des remerciements ; plus souvent aussi il exhalait son indomptable confiance. Et pendant tout l'accomplissement de son œuvre, il se livrait aux examens de conscience les plus minutieux en matière artistique ; il se débattait dans des alternatives d'espérance et d'abattement ; sans cesse il était tenaillé par les tourments que lui donnaient la crainte de l'insuccès et la recherche de la vérité. Il s'abandonnait tout entier à sa tâche : son œuvre existait seule pour lui ; l'ardeur inlassable avec laquelle il étudia les marbres d'Elgin avait été incomparable. En n'importe quelle saison, même lorsqu'il manque des objets de première nécessité, malgré la souffrance et la maladie, il travaille. Incommodé par une violente attaque de dyspepsie et l'inflammation des yeux, pressé par la gêne, ne pouvant s'acheter le vin nécessaire à sa santé, il ne vit que de pommes de terre pendant plusieurs semaines, mais ne quitte point son œuvre. Il voudrait supprimer les nuits ; il regrette de prendre pendant ses repas un repos nécessaire ; lorsqu'il a perdu une jour-

née, ou cédé à la flânerie, sa conscience éprouve d'amers remords. Appelé auprès de son père très malade, il fait venir de l'hôpital voisin des os et des muscles, afin de pouvoir continuer ses études d'anatomie. Lorsqu'on lui annonce la mort de celui-ci, il est tellement absorbé que la nouvelle ne l'arrache point à la toile qui a fixé toute sa pensée. Il tient un journal quotidien où ses heures de travail sont additionnées avec soin ; il se désole et promet de s'amender, lorsque la somme fournie reste inférieure à son devoir. Il se consacre à l'anatomie et à la dissection ; il fait les études les plus approfondies de dessin et copie sans relâche les cartons de Raphaël. Il efface et détruit tout ce qui ne satisfait point sa critique ; il recommence dix fois, vingt fois la même draperie, la même main, il s'essaye sans découragement en de multiples reprises à l'expression d'un visage, aux groupements des modelés. Il efface le tableau achevé de « Macbeth », auquel il avait déjà prodigué tant de peines et d'heures, afin d'élever le personnage de quelques centimètres et d'obtenir ainsi un effet plus suggestif.

Sa vie d'artiste fut vraiment héroïque par l'intention. Mais la nature, qui lui avait donné plusieurs des qualités morales essentielles au génie, lui avait refusé le génie. Ses toiles révélaient une grande connaissance de l'anatomie et du dessin ; la couleur des fonds ou des draperies était assez pure parfois ; la composition ne manquait pas de noblesse. A l'ordinaire il y avait de la vérité dans certaines expressions ; la conception de quelques têtes était vigoureuse et une ou deux fois il côtoya le sublime, mais l'action musculaire recherchée pour elle-même était souvent développée d'une façon extravagante ; des fautes grossières de proportion défiguraient les morceaux les mieux venus ; sa vanité et son égoïsme limitaient sa perception et plus encore sa pratique. Celle-ci manquait de délicatesse, celle-là de finesse ; sa touche était lourde et souvent vulgaire. Mais surtout, deux vertus essentielles du génie lui faisaient défaut : la faculté de choisir parmi les éléments de l'obser-

vation et le calme reposé d'une création sûre d'elle-même. C'étaient justement les qualités maîtresses des marbres d'Elgin ; il les avait découvertes et vantées ; il s'était efforcé de s'en inspirer : son exécution le trahissait.

Mais les contemporains de Haydon ne portaient point sur son œuvre un tel jugement ; les hommes de lettres, poètes, critiques, romanciers, s'unissaient au grand public pour louer son génie. Aux yeux de ses amis, son insuccès était dû à l'intransigeance et, pour les clairvoyants, aux faiblesses de son caractère, à la noblesse de son objet, à la lutte qu'il avait entreprise contre les amateurs et les pouvoirs constitués de l'art. On a vu les faveurs, le succès et les honneurs dont ses œuvres avaient joui dans la période de 1814 à 1820. Les plus doués parmi son entourage l'encourageaient et l'entretenaient dans cette illusion de sa mission artistique. Wordsworth l'honorait de son amitié, se donnait mille peines pour réunir une somme qui lui permît de se dévouer au Grand Art : il lui adressait un sonnet, où il lui promettait une gloire d'autant plus illimitée qu'il avait eu plus d'inimitiés à vaincre (1). Il avait parmi ses admirateurs Scott, Southey, Miss Mitford, Hazlitt. Il jouissait de l'estime des artistes étrangers ; il comptait parmi ses élèves enthousiastes : Berwick, Eastlake, les deux Landseer.

Keats fit sa connaissance le 19 novembre 1816. Dans une lettre du mois précédent adressée à Clarke, il manifestait le plaisir qu'il aurait à voir « le glorieux Haydon et toute sa création ». Dès leur première rencontre une sympathie les unit. Le lendemain de cette présentation Keats écrivait ce billet.

« La soirée d'hier m'a enflammé et je ne puis m'empêcher de vous envoyer un sonnet » (2). Il y exprimait son admiration et son respect pour Wordsworth, pour Hunt et pour celui « qui prêtait l'oreille aux murmures de Raphaël » ; il

---

1. "High is our calling, Friend." Composé en décembre 1815, publié en février 1816, paru dans le volume de 1816.
2. "Great spirits non on earth"

faisait allusion à d'autres esprits, qui formaient l'avant-garde des temps à venir : ceux-ci et ceux-là donneraient au monde un cœur, des sentiments nouveaux. Avec l'emphase de l'enthousiasme, il terminait par une invitation aux peuples d'écouter en silence le travail sourd des pensées nouvelles. Au cours de la même journée, il recevait une lettre de Haydon, où celui-ci, tout en présentant une objection de détail à son sonnet, manifestait son intention de montrer cette pièce à Wordsworth. Keats retournait aussitôt un remerciement : « Votre lettre m'a empli d'un plaisir d'orgueil : je la conserverai comme un stimulant à l'effort ; je commence à fixer les regards sur un horizon. » Il approuvait la correction proposée et se déclarait fier de partager les sentiments de l'artiste. « L'idée que vous l'envoyiez à Wordsworth m'a fait perdre la respiration. Vous savez avec quel respect j'aimerais lui envoyer mes sympathies. » L'intimité s'établit bientôt entre le peintre et le poète. Keats venait très souvent dans l'atelier de Haydon. Bientôt il lui adressait un second sonnet. Ce morceau éclaire curieusement le caractère de Keats à cette époque et ses relations avec le peintre. Il prie Haydon d'agréer son admiration. Bien que lui-même inconnu, perdu dans « les rues bruyantes ou le bois sans chemin » il a l'âme assez haute, le goût du bien assez profond, un culte assez vif de la renommée des grands hommes, pour sentir la gloire du génie qui lutte contre l'envie et la malice. Même, il exprime la fierté de reconnaître cette gloire.

Haydon emmenait Keats aux marbres d'Elgin, récemment installés au British Museum (1). On conçoit aisément avec quel enthousiasme de triomphateur, avec quelle conviction et quelle compétence d'artiste Haydon dépeignait ces marbres et affermissait par la précision technique de ses indications le

1. Haydon ne révéla point à Keats les marbres d'Elgin ; Severn rappelle qu'avant cette date il rendit au British Museum plusieurs visites en la compagnie de son ami ; il est cependant certain que Haydon, après ses études des marbres et la courageuse campagne menée pour leur acquisition, eut une influence primordiale sur l'intelligence que Keats en acquit.

sentiment instinctif de Keats pour la Beauté. En témoignage de gratitude, Keats lui adressait deux sonnets (1). Dans le premier, il le prie d'excuser son humilité et son silence, en présence de ces œuvres immortelles ; mais cette humilité et ce silence, il les offre comme gage d'admiration à celui qui, parmi l'inintelligence et l'apathie générales, est allé adorer l'éclat de la Beauté. Cependant il ne peut parler définitivement de ces "Mighty Things" : il n'a point les ailes de l'aigle ; il avoue sa faiblesse et son inquiétude. « ce dont j'ai besoin, je ne sais où le chercher ».

Dans le second sonnet, cette faiblesse et cette inquiétude se sont précisées. Une perception plus claire de la Beauté les a rendues plus profondes. La mortalité pèse trop lourdement sur son esprit ; cet art où sa pensée a peine à se hausser lui dit « qu'il doit mourir comme un aigle malade qui regarde le Ciel ». La claire imagination et l'inspiration miraculeuse que ces marbres révèlent provoquent un tumulte dans son cœur et lui apportent la souffrance, en ravivant obscurément, pour son goût peu initié encore, le souvenir des beautés réelles ou rêvées.

Curieux témoignage de réserve, de probité intellectuelle, d'un respect infiniment délicat pour la vérité de l'imagination, d'un rare sentiment de la Beauté, demeuré incertain encore, et que l'admiration la plus intelligente et l'émotion la plus intense ne pouvaient satisfaire (2).

A ces félicitations affectueuses et directes, à cet aveu si noble de douloureuse incompétence, Haydon répondit par une note enthousiaste où il l'assurait de toute sa sympathie et de son dévouement futurs. Et Keats subit l'influence de cette vigoureuse personnalité : il maintenait à son égard la déférence et le ton d'un disciple, parce qu'il

---

1. Ces sonnets paraissent dans l' "Examiner" du 9 mars. Signé : J. K.

2. Sans doute le moyen d'expression devait être en quelque mesure étrange à Keats ; mais un sentiment naturel de l'art et les premières indications de Haydon durent bientôt faire tomber ces difficultés. Le sonnet de Keats n'est qu'une expression d'impuissance en présence d'une splendeur trop vive.

sentait comprises et appréciées sa volonté encore chancelante de se consacrer exclusivement à la Poésie, ses aspirations vers le Beau, vers l'Idéal que lui présentaient la nature et son imagination.

Et la gratitude secondait cette sympathie. Par ces visites précieuses aux marbres d'Elgin, Haydon lui avait révélé une forme de beauté à laquelle ses lectures ne l'avaient nullement préparé, dont son imagination et ses rêves demeuraient confondus. Keats s'initiait à ce que l'art plastique avait produit de plus lumineux, de plus sûr, de plus reposé : la netteté des lignes, la pureté du contour, la précision du trait, le clair modelé de la forme lui apparaissaient dans toute leur splendeur de perfection sculpturale. Il apprenait que la réalisation de la Beauté s'appuyait sur une science rigoureusement exacte, sur la connaissance mathématique des détails même les plus menus. Surtout il contemplait des œuvres où toutes les parties de l'objet représenté, toutes les perceptions de l'artiste, toutes les idées secondaires étaient rapportées, sans effort apparent, à l'idée maîtresse, au rythme essentiel, simplement parce que la vie du détail avait été ramenée à la vie de l'ensemble ; où enfin l'imagination la plus idéale et la plus pure se conciliait avec les formes de la vie, reposait sur l'observation de la vie, était animée de la vie. On peut aisément s'imaginer, par la candeur des aveux que contiennent ces sonnets, quels troubles, quelles anxiétés cette révélation dut jeter dans cet esprit imprégné de littérature Elisabethaine. Ces vérités nouvelles que son sentiment de la Beauté avait immédiatement perçues, son être intellectuel et moral n'avait pu les assimiler encore ; et de ce désaccord momentané venait une impression de malaise qu'il confessait avec une humble sincérité.

Keats, d'autre part, avait rendu justice aux qualités les plus hautes d'Haydon ; de son ami il avait apprécié le dévouement à l'art, la noblesse des visées. Et sûr qu'une même passion les animait, il s'abandonnait à cette influence si féconde. Cette foi ardente qui ne se laissait point attié-

dir par la vivacité des critiques ou la froideur de la négligence, cette impétuosité d'attaque contre l'esprit de routine, cette confiance inébranlable en ses propres ressources, en la bienveillance des génies protecteurs, communiquaient à Keats beaucoup de l'assurance qui lui manquait, le réconfortaient aux heures de défaillance, affermissaient son caractère et précisaient à ses yeux son droit de s'adonner à la Poésie. Il n'avait que peu de ressources et les responsabilités d'un aîné lui incombaient. Il était à la veille d'abandonner une carrière à laquelle il avait consacré une partie considérable de sa fortune et de son temps : il allait résolument renoncer à la voie suivie jusque-là. Pour le soutenir, il n'avait que la passion ardente de la poésie qu'il sentait en lui. Aurait-il la force de réaliser ses pensées? Il doutait de ses moyens et n'ignorait point les dangers de tempérament auxquels il avait à faire face. Si Leigh Hunt lui montrait le chemin dans lequel il devait s'engager, Haydon lui donnait la confiance morale dont il avait besoin. Sans doute sa décision de rompre avec la médecine n'était pas due absolument à ce dernier, mais la conscience croissante que le jeune homme encore hésitant prit de son propre génie, c'est à Haydon surtout qu'il faut l'attribuer, et, par là, Haydon rendit au poète un service inappréciable.

Ce fut chez Leigh Hunt aussi que Keats rencontra au cours de l'année 1816 John Hamilton Reynolds, bientôt un de ses plus intimes amis. Né à Shrewsbury en 1796, fils du maître d'écriture à Christ's Hospital, élevé à Londres en l'école de Saint-Paul et quelque temps employé dans une compagnie d'assurances, Reynolds s'était adonné de bonne heure à un talent poétique remarquablement précoce. En 1814, il avait publié " Safie ", pastiche des contes de Byron, à qui il dédiait cette œuvre « avec tous les sentiments de gratitude et de respect ».

En même temps que " Safie " il produisait " The Eden of Imagination ". Inspiré par un beau paysage, le poète rêve d'un site proche de la mer, où sa fantaisie atténuerait les

excès et les défauts de la nature et disposerait un paradis imaginaire : une rivière bordée de saules, près de laquelle il se repose et laisse errer sa pensée à l'ombre des frondaisons, dans une fraîcheur délicieuse (1). Il voit les insectes voler çà et là, et les nuages fuir ; il entend le chant du coucou, admire les fleurs et « lit une morale dans les plus petites d'entre elles ». C'est en ce site que la vierge aimée viendrait toucher du luth, tandis qu'il verrait passer l'éclat de la lune sur son visage. Le soir, il reviendrait à son cottage parfumé de lilas, de myrthe et de jasmin, d'où il pourrait, en songeant à ses poètes préférés, apercevoir les nymphes qui s'ébattent au bord de l'onde, évoquer les esprits des bardes du temps jadis, qui hantent les solitudes enténébrées. Et son rêve serait satisfait s'il avait la compagnie d'un ami. Nature dont le charme, la grâce aimable et facile rappellent les descriptions de Leigh Hunt ; çà et là, quelques timides échos de Wordsworth. A ses deux maîtres, il consacre un éloge enthousiaste au cours de son poème.

En 1816, il publie " The Naiad ". Ce conte est dédié à Haydon " by one who admires his genius and values his friendship ". Le sujet en est purement romantique. Un coucher de soleil en automne. La nuit tombe. Lord Hubert, accompagné de son page, se rend au château de sa fiancée, où les noces doivent avoir lieu le même soir. Tous deux poursuivent leur route au long d'une rivière. Les jeux du clair de lune sur l'eau arrêtent les regards de Lord Hubert, cependant qu'une mélodie apaisante se glisse dans son cœur. Il est ravi par les harmonies du silence. Tandis qu'il songe à l'attente anxieuse de sa fiancée, son regard se pose sur la nymphe de la rivière : elle vient d'apparaître belle comme un rêve. Elle chante un instant, puis fait un muet appel. Malgré la supplication de son page, il se sent

---

1. " Luxury of freshness. "

entraîné vers elle ; il baise ses lèvres, elle l'attire ; il cède, elle l'entraîne sous l'onde. On dit que parfois, en automne, la voix d'un esprit s'élève en ces lieux, chantant une chanson triste. — Au milieu du bal, la fiancée sent son cœur alourdi de douleur. Elle monte au haut de la tour, exhale à la nuit son chagrin. Revenue à sa chambre, elle est enlacée par un fantôme froid comme la mort et expire en soupirant le nom de Lord Hubert.

L'œuvre témoigne d'un tempérament poétique, d'une fantaisie aisée, d'une imagination délicate, sensible surtout aux formes et aux nuances fugitives de la nature.

En 1818, Reynolds entre dans l'étude d'un avoué ; il adresse à la Muse sous forme de sonnet un charmant adieu ; mais il n'abandonne point la poésie. — En 1819, il produit une farce " One, two, three, four, five ", qui jouit d'un certain succès sur la scène ; un court et poème satirique, " Peter Bell ", qui précède la publication de l'œuvre de Wordworth et en ridiculise, non sans esprit, les tours souvent prosaïques. En 1820, il donne " A selection from the poetical remains of the late Peter Corcoran ", pièce humoristique et enjouée, où paraît la manière de Byron, en son Don Juan. Enfin en 1821, il publie sous le nom de John Hamilton " The garden of Florence and other poems ", volume qui contient deux contes en vers, dont la donnée avait été fournie par deux nouvelles de Boccace. Ces contes devaient faire partie d'une série à laquelle Keats avait promis sa collaboration (1).

L'œuvre maîtresse de ce dernier recueil était " The Romance of Youth " rédigée vraisemblablement vers 1816 (2). Le poème jette la lumière sur les traits essentiels de cette imagination séduisante. Reynolds le composa pendant la

1. Les circonstances ne lui permirent que d'écrire un poème : " Isabella ".
2. Dans sa préface Reynolds écrit : " The poem came suddenly on the auther's mind some few years back, at a time when he was passing his hours in a most romantic part of the country. "

période de sa vie, où la poésie était pour lui " a dream and a glory " L'intention de l'auteur était de montrer combien le contact désillusionnant avec le monde brutal obscurcit, efface impitoyablement toute la beauté et l'éclat de la jeunesse ; combien le cœur s'amoindrit et se déforme lorsqu'il est arraché aux ravissements ingénus de ses premières années, par l'expérience amère de la maturité. — Le poème est émaillé de mots anciens que l'auteur adopte non par vaine affectation, mais afin de communiquer à sa poésie plus de simplicité et de force. Il emploie la strophe spensérienne comme la mesure la plus riche et la plus capable de variété dans l'harmonie.

Le héros de ce « roman », est depuis la première jeunesse adonné à la solitude, à ses fantaisies, à ses rêves. Il n'a point d'amis, point de sœurs pour le distraire de ses pensées. Sa mère le supplie en vain de s'attacher avec moins d'ardeur aux mystères de l'isolement et à l'essence des choses. Son imagination trop vive le ramène toujours aux époques lointaines. Il est assailli par les visions des chevaliers qui partent pour la défense des belles dames, aux jours anciens : « Romanesque ensoleillé, l'esprit des chants de Spenser, esprit des bois au clair de lune, esprit du regard des femmes, esprit des nobles cœurs éthérés qui voudraient battre à jamais, esprit des ciels d'or, esprit d'amour, seule lumière du Paradis. » Le rêve occupe ses jours ; la nuit, le sommeil le fuit : la nature « toujours belle pour ceux-là dont les yeux ont vu des yeux leur sourire » lui rend pour quelques heures le calme que l'anxiété du mystère avait dissipé. Mais cette inquiétude cède aux appels de l'imagination que rien n'assouvit. L'abstraction, le rêve, la douleur, la mélancolie ne laissent plus de trêve à son esprit. La maladie le saisit ; la nuit, dans la fièvre, il contemple le ciel. « Cette étoile paisible là-bas, c'est Vénus assise sur son char de perles. Que son doux regard est plein d'une simple joie ! qu'il est plein d'amour. » — Ou bien ses sens enflammés songent aux taillis profonds dans les forêts « où la verdure est épaisse et les

sources sont froides ». Aux heures de la convalescence, lorsque le jour pâlit, il aime à se remérorer les fables antiques ; il songe aux contes étranges, aux belles fictions passées, aux divinités païennes et à leurs formes splendides ; aux vierges dont les yeux sont bleus comme le ciel, qui se penchaient sur les eaux lustrées et enlaçaient de jasmin parfumé les boucles de leur chevelure, aux nymphes qui se reposaient sur les vertes rives en attendant que Diane revînt de la forêt, animée par la chasse ; « lorsque son croissant se jouait parmi les branches et mettait une lumière argentée à travers les lueurs rouges du soleil couchant, les nymphes venaient de l'ombre verte, prêtes à la servir ; de son corps de neige, elles écartaient ses tresses en désordre, elles prenaient l'arc qui avait si souvent frappé l'air de ses flèches ; elles le déposaient parmi les feuilles ; inclinées, elles détachaient vivement de leurs doigts délicats et perlés les sandales qui paraient les pieds de la déesse des bois ». — Et il songe encore à Psyché, « la vierge immortelle » courtisée du jeune amour ; elle repose dans le sommeil, tandis que Cupidon, les lèvres sur ses yeux, évoque toutes visions délicieuses ; elle se tient timide devant Jupiter, tandis que « Ganymède, brillant de lumière, caresse le plumage de l'aigle, de sa main claire ». — Il évoque le jeune Endymion, « solitairement assis, gardant ses blancs troupeaux sur le mont Ida ; la lune l'adorait et quand tout était calme et que les étoiles brillaient au ciel, elle s'égarait vers la terre et s'attardait avec le berger jusqu'à l'heure où les sabots des coursiers qui mènent le char du jour, jetaient dans l'est une lumière argentée. Alors elle disparaissait. »

Lorsque la santé lui revient, c'est à la nature qu'il retourne. Il est sensible à la Beauté féminime, mais cette Beauté ne peut fixer son imagination. « Des soirs calmes dans les bois sont des plaisirs divins pour ceux que la souffrance a longtemps retenus dans une chambre. » Un soir qu'il reposait au bord d'un lac, alors que de « faibles sons baisaient doucement la rive et s'évanouissaient sur

l'onde », les fées se montrent à lui, « des guirlandes d'églantines parfumées s'entrelaçaient et couraient parmi les arbrisseaux, de branche en branche. Des fleurs aussi blanches que l'écume des mers vagabondes émaillaient l'herbe et le feuillage ; tout autour, le cœur de pourpre et d'or des pensées offrait un asile à cette troupe étrange et les boutons de roses s'entr'ouvraient à l'air pour un baiser de fée. Les vers luisants donnaient à l'ombre paisible une telle richesse qu'on eût dit des merveilles cueillies aux profondeurs de l'Océan et jetées là dans leur éclat sans tache, pour briller une nuit et à jamais s'évanouir. » — Les fées jouissent de l'harmonie, puis elles évoquent magiquement des tables d'ivoire parées de fruits succulents, des mets les plus riches et les plus rares, venus de l'Orient. Cependant, la lune paraît vêtue de lumière argentée : « en un mouvement plus silencieux que tous les silences » (1) ; elle se glisse parmi les étoiles. La reine des fées s'adresse au rêveur extasié : « Parmi les enchantements de ton esprit, tu as conquis les visions supraterrestres les plus belles. Il n'est point d'œil qui ait encore aperçu les formes des fées... mais toi, jamais tu ne cueilleras une primevère sans qu'une fée soit là. » Il se sent seul et désespéré lorsque ses visions le quittent ; mais il songe à la gloire poétique qu'il peut atteindre, et cette pensée de gloire le saisit tout entier à son tour.

Deux étés se passent « comme deux aimables enfants qui s'en vont dans leur beauté calme vers la tombe ». Peu à peu, des rêves nouveaux s'emparent de lui. « La lueur des choses lointaines se joue sur son esprit. » Les visions ne suffisent plus à son imagination ; la réalité et le monde l'attirent : un ami lui promet la nouveauté et la gloire ; il cède, et malgré les avertissements de la fée des bois qui lui prédit les désillusions, il se décide à partir. Une fois encore, il retourne au site préféré : « il courut sous les voûtes de

1. That no silence mars.

verdure jusqu'au lac qui reposait doux et beau en son sommeil ; nulle musique ; on n'entendait point de son qui parlât de fées. Le silence caressait l'air ; puis les feuilles bruissaient sur les arbres d'alentour, une abeille attardée dans la nuit murmurait bien çà et là près le sol : mais toutes les fées et leurs festins s'étaient évanouis ».

Les chants d'Ophélie, Juliette penchée sur le balcon, la lune qui s'élève comme si elle rêvait, lorsqu'elle touche de ses pieds blancs la mer apaisée (1), le vallon, calme comme la naissance des primevères, les coins enchantés où les fées entr'ouvrent leur feuilles obscures (2), « les pentes des forêts, ou les chênes tordus méditent sur leur vieillesse, où, en la saison d'été, les arbres s'élancent tous ensemble dans la jeunesse de leur frondaison (3) » « les coins ombreux où quelque ruisselet s'attarde dans l'ombre comme les doigts d'un enfant dans la chevelure de sa mère (4) » telles sont les visions auxquelles Reynolds se complaît. Par cette nature exquise de vrai poète, par cette inspiration facile et harmonieuse, par cette imagination essentiellement romantique que hantaient et qu'animaient les réminiscences des mythes anciens, de la chevalerie médiévale, et le charme romanesque de la nature, par la sincérité de sa foi en l'imagination, par cette conviction et cette pureté de goût, Reynolds devait attirer l'ardente sympathie du jeune poète, qui avait en commun avec lui tant de penchants, de fantaisies et d'aspirations. — En Reynolds, Keats trouvait un ami dont la dévotion à la Poésie était plus exclusive et plus profonde que celle de Hunt, dont le tour d'esprit sympathisait plus subtilement avec son imagination propre, et dont la faculté de critique était plus nuancée, plus pénétrante et mieux avertie que celle de Haydon. L'intimité fut vive et profonde ; elle acquit bientôt un nouveau charme par l'attachement réel

---

1. "A song"; publié dans le volume de 1821.
2. *Idem.*
3. "The wood" (id.).
4. "Stanzas in an Album" (id).

que Keats éprouva pour la mère et les sœurs de Reynolds. Les lettres qu'il adressa à ces dernières témoignent de ses chaleureux sentiments à leur égard ; il goûtait leur compagnie, qui, semble-t-il, était franche, enjouée et spirituelle.

Reynolds avait deviné le génie de Keats : il éprouvait pour le poète l'enthousiasme le plus éclairé, pour l'homme, une affection cordiale ; même, il songeait à le détourner du cercle de Hunt, n'ignorant point le danger que réservait à Keats cette amitié sans doute purement littéraire, mais d'apparence politique pour les étrangers qui n'en connaissaient point la nature (1).

Keats, d'autre part, en ces années 1816-1817, aimait Reynolds « comme ses frères ». C'est à lui qu'il confiait ses jugements les plus intimes sur leurs amis mutuels ; à lui qu'il s'en rapportait pour l'appréciation de ses œuvres, à lui qu'il contait, avec un touchant abandon, ses pensées les plus profondes et ses rêves les plus ambitieux sur son avenir poétique et le rôle du poète. A peu près toutes les vues essentielles sur le monde et l'art que Keats ait exprimées par la prose sont contenues dans ses lettres à Reynolds ; on s'imagine aisément le puissant soutien moral que fut pour lui cette amitié (2).

Ce fut chez Hunt, à Hampstead, que Keats fit la con-

---

1. Lettre de Reynolds à Milnes (Houghton).

2. Elle se manifesta bientôt par un échange de sonnets et d'essais poétiques. — Le reste de la vie de Reynolds ne répondit pas à ce brillant début. Il fut aidé par un de ses amis qui lui laissa l'étude de son père dont il venait d'hériter. Reynolds, repris par le goût poétique, peu fait pour le monde des affaires, ou peut-être encore pour d'autres raisons inconnues, rejeta cette fortune. Sa principale occupation littéraire fut de collaborer à la " London Magazine, à l' " Edinburgh " et à la " Westminster review ". Il fit la connaissance de Hood qui, en 1824, épousa sa sœur Jeanne. Il devint un des propriétaires de l' "Athenaeum", abandonna cette situation, continua d'écrire des articles pour ce journal, puis accepta un poste obscur dans l'île de Wight, où il mourut le 15 novembre 1852.

Ce fut un brillant esprit, doué de génie poétique, mais à qui manquèrent la force de la volonté et l'énergie du caractère. — Il ne s'agit point de conviction poétique mais bien d'une volonté pratique qui lui faisait défaut. Il était doué au plus haut degré de la première ; c'est en ce sens, le seul possible, qu'il exerça une influence profonde sur Keats.

naissance de Shelley, au cours du printemps de 1817. Shelley, qui avait épousé Mary Godwin, en décembre de l'année précédente, après le suicide de sa première femme et se trouvait engagé en un procès par lequel il faisait valoir ses droits sur les enfants de son premier mariage, rendait assez souvent visite à Hunt. L'aimable compagnie de celui-ci le distrayait de souvenirs douloureux, apaisait d'amères inquiétudes de conscience, adoucissait les anxiétés que lui causait l'attente d'un jugement auquel son avenir était attaché. Shelley éprouva beaucoup de sympathie pour Keats et l'invita pendant l'été de cette même année à passer quelque temps à Great Marlowe où il s'était établi. Keats déclina l'invitation : il craignait, disait-il, de perdre un peu de son indépendance intellectuelle. D'ailleurs, malgré les fréquentes entrevues des deux poètes chez Leigh Hunt, malgré une sympathie que Shelley exprima en maintes occasions, malgré l'admiration que Keats éprouvait pour l'homme dont il n'ignorait ni la pureté d'esprit, ni la beauté d'action, ces rencontres n'amenèrent point d'intimité. Les raisons que Hunt donne pour expliquer cette tiédeur de Keats à l'égard de Shelley ne semblent pas très probantes. Si l'orgueil intense de notre poète avait pu craindre tout d'abord une allure protectrice ou un patronage involontaire, le mépris absolu de Shelley pour toute hiérarchie sociale et sa constante délicatesse auraient dû bientôt rassurer cette susceptibilité. Il ne faut point chercher davantage dans l'état maladif de Keats une raison d'irritabilité. Bien que, sans doute, il portât déjà le germe de la consomption, sa santé était bonne et son esprit plein de vigueur. Il aimait la société, il donnait à tous ses amis l'impression de la vie. Peut-être une autre cause que propose Hunt est-elle plus valable ; Shelley avait une lecture beaucoup plus étendue, une curiosité d'esprit plus ample que Keats : il est possible que celui-ci n'ait point toujours pu le suivre dans ses théories métaphysiques, dans ses rapprochements d'épopées lointaines ou d'auteurs de nationalités diverses, dans ses allusions

nombreuses aux tragiques ou aux philosophes grecs et qu'il ait ressenti une gène provoquée par une infériorité d'éducation. Mais cette inégalité de culture serait encore une explication insuffisante. La cause était de cette nature à vrai dire, mais plus profonde. Bien que Shelley eût publié "Alastor" l'année précédente, il demeurait nécessairement aux yeux de Keats l'auteur de " Queen Mab ", le disciple fervent de Godwin, le réformateur social, politique et religieux. A cette heure, même il rédigeait le poème " Laon and Cythna " où il chantait les espoirs, le triomphe et le martyre d'un jeune héros qui veut conquérir son pays à la liberté ; où il vantait l'égalité, où il exhalait sa confiance en la raison, sa haine de la tyrannie religieuse avec une fougue d'autant plus ardente que la justice du monde lui infligeait, à ce même moment, une sentence torturante (1). Ces pensées, ces espoirs sociaux de rénovation morale, ces protestations contre les lois et les usages humains, ces rêves de prosélytisme étaient l âme même de sa pensée et de sa conversation. Or, c'étaient là des préoccupations étrangères, antipathiques à Keats, qui jamais ne ressentit un intérêt réel pour de tels problèmes, dont le bon sens naturel ne goûtait point ces visions supraterrestres, dont la pensée s'adonnait déjà tout entière à la poésie pure et à la Beauté. Et même en ce domaine, l'auteur d'Endymion ne pouvait éprouver une sympathie absolue pour le poète d'Alastor, car si tous deux avaient de la Beauté un sens infiniment délicat, ce sens, beaucoup plus exclusif chez Keats, n'était point de la même nature. Les sens de Shelley vibraient infiniment à la splendeur du monde physique ; mais son imagination était sollicitée surtout par les manifestations les plus idéales, les plus subtiles, les plus fugitives, les plus vaporeuses que le monde lui offrait ; d'autre part, cette splendeur n'était

1. Ce fut en août 1817 que, par jugement, Shelley fut privé de ses enfants. Ceux-ci furent confiés à un clergyman qui devait les élever dans des principes absolument contraires à ceux du poète.

que l'origine de sa perception, de sa jouissance du Beau, l'aliment premier de l'appétit intellectuel de Beauté idéale qui constituait l'essence de sa vie poétique et humaine. En « Alastor », il avait exhalé le gémissement désespéré d'un adorateur de cette magnificence terrestre, d'un héros dont le monde et la femme n'ont point satisfait les aspirations ; le cri d'un être qui n'est pas encore parvenu à reconnaître les natures à jamais irréconciliables des existences limitées et des rêves infinis.

Keats, au contraire, restait en contact avec la vie journalière, qui n'existait pas pour Shelley ; il y était attaché par mille liens de pensées et d'affection ; un humour très fin lui permettait d'en atténuer les inquiétudes ou les désappointements et même d'en savourer l'ironie. C'était surtout la nature qu'il parcourait en ses promenades, le charme sensible de la campagne anglaise, qui nourrissait et développait son sentiment du Beau ; ses imaginations les plus indépendantes s'inspiraient de souvenirs réels et ses fantaisies les plus chatoyantes n'étaient que le prolongement, sans doute prodigieusement fécond, des visions présentées par un monde objectif dont les vies et les merveilles innombrable satisfaisaient l'acuité de ses sens et son besoin instinctif de plaisir et de Beauté.

Peut-être ces raisons ne suffisent-elles point à éclaircir la tiédeur de ses sentiments pour Shelley. Peut-être y avait-il en lui une antipathie obscure de tempérament dont il ne se rendait pas compte, assez forte cependant pour interdire l'amitié. En tout cas Shelley manifesta pour Keats une affection dont il donna par la suite des preuves éclatantes (1), mais que ce dernier ne retourna point.

Par Hunt ou par Haydon, Keats, au cours de l'hiver 1816-1817 vint à connaître Hazlitt (2). Le critique et le poète se rencontraient souvent dans l'atelier de Haydon : mais ces entrevues ne suscitèrent point l'intimité entre les deux

1. Voir plus loin l'invitation de Shelley établi à Pise.
2. Ce que montrent les lettres de Keats d'avril et mai 1817.

hommes qui jamais n'en arrivèrent même au commerce de la correspondance. Hazlitt n'appréciait pas alors, et ne reconnut point plus tard le génie de Keats ; il lui refusait même un talent ordinaire ; mais le jeune poète éprouva pour le critique, dès leurs premières entrevues, une ardente admiration qui ne se démentit jamais au cours de leurs relations. Toutes les lettres de Keats où paraissent le nom, le souvenir d'Hazlitt, témoignent d'un respect de disciple ; il cite ses jugements, s'inquiète et s'excuse lorsqu'il diffère d'opinion : il se propose de le consulter sur la meilleure route à suivre, pour l'éducation philosophique qu'il veut entreprendre. Il se rend, aussi régulièrement que les circonstances le lui permettent, aux conférences sur les anciens poètes qu'Hazlitt donne à la " Surrey institution ". Il s'inspire de sa manière dans les rares articles de théâtre qu'il écrit. « La profondeur de goût » du critique est, à ses yeux, une des trois merveilles de l'époque (1).

Keats entretenait encore des relations suivies avec quelques amis indépendants du cercle de Hunt. Wells, l'auteur de " Stories after nature " (1822) et de " Joseph and his Brethren " (2) ami de Tom, à l'école, adressait à Keats des roses en manière de compliment ; celui-ci répondait à cette pensée aimable par un sonnet (3).

---

1. Lettre du 10 janvier à Haydon.

On comprend aisément les causes profondes de la très vive sympathie qui portait Keats vers Hazlitt et le fixa au nombre de ses plus dévoués admirateurs. Le jeune poète était séduit par la parole gracieuse, aisée, et riche de l'essayiste, par son goût très pur de l'art, par son extraordinaire vigueur intellectuelle, pénétrée d'une mâle sensibilité, par sa devotion au passé de son pays et à la poésie anglaise qu'il révélait alors même à ses contemporains, par son amour instinctif de tout ce qui est fort, substantiel et original dans la vie, par sa passion désintéressée pour toutes les formes de la liberté, civile ou religieuse, par la magnifique indépendance d'un caractère, souvent morose ou acerbe, mais incapable de faiblesse ou de compromission et épris, jusqu'à la vertu, de sincérité et de vrai. (Voir W. Hazlitt par Jules Douady. Hachette.)

2. Voir l'édition, par Swinburne.

Wells était d'un caractère vif, enclin à la plaisanterie. Keats rompit toute relation avec lui, après une mortification de mauvais goût, aux dépens de son frère Tom, mortification dont son affection et sa délicatesse naturelle furent profondément affectées.

3. " As late I rambled ".

Ce fut chez les Wylies, la famille de la fiancée de son frère, qu'il connut Haslam (1), et par celui ci, Severn.

Severn, né à Hoxton, le 7 décembre 1793, fils d'un professeur de musique, montra de bonne heure le goût du dessin. A cinq ans, dit-on, il faisait le portrait de son père, qui, fier de cette précocité, l'emmenait dans des châteaux où il professait, lui faisait voir les collections de tableaux et montrait à ses relations les premières ébauches du jeune prodige. Le jeune Severn se formait tout seul et faisait des copies au hasard, d'après les images ou les illustrations qu'on lui prêtait. De bonne heure, apprenti d'un graveur, il fut exclusivement occupé pendant une période de sept ans à reproduire des peintures à l'huile. C'était là un esclavage de manœuvre, mais ce commerce avec les belles œuvres ne fut pas pour lui sans enseignement. Il y prit une notion très nette de son ignorance en dessin et s'efforça de suppléer aux lacunes de son éducation première. Il profitait des quelques loisirs que lui laissaient ses occupations chez le graveur, pour se rendre aux cours de l'Académie. Les difficultés de sa situation avivaient son enthousiasme. D'ailleurs il était doué remarquablement. A son goût pour le dessin, à sa dévotion à l'art, il joignait un penchant vif pour la musique et un talent d'exécutant.

Ce fut à cette époque, où il luttait péniblement pour subvenir à ses propres besoins et où son avenir de peintre était encore bien incertain, que Severn fut présenté à Keats par Haslam, très probablement au printemps de 1816 (2). Keats éprouva de la sympathie pour le jeune artiste qui fut, dès le premier abord, séduit par l'imagination et les maniè-

---

1. Sans doute sa personnalité est assez indistincte et il ne semble pas que Keats se soit jamais fait une haute idée de ses facultés intellectuelles. (Lettre de septembre 1819 où il craint que Haslam soit sur le point d'épouser une jeune fille trop intelligente pour lui.) Il fut pour toute la famille un ami dévoué. A l'époque de la mort de Tom et au moment où Keats dut partir pour l'Italie, il rendit au poète des services précieux. La correspondance de Keats témoigne plusieurs fois d'une reconnaissance émue de ses aimables procédés.

2. Il était de deux ans l'aîné de Keats.

res charmantes du poète. Toutefois, l'intimité ne s'établit que quelque temps après. Keats avait alors de nombreuses amitiés. Severn, de son côté ne jouissait que de rares loisirs. Il est probable qu'au cours de cet hiver 1816-1817, les rencontres furent assez espacées et que l'influence fut surtout exercée par le poète. Selon les mots de Severn « l'ampleur intellectuelle de Keats, sa richesse mentale, son goût délicat pour la Beauté et le charme de sa parole », lui ouvrirent un monde nouveau ; il fut élevé de la routine mécanique de son art à des espoirs plus élevés et plus brillants. Keats le présenta à Haydon, au cercle de ses amis. D'autre part, Severn, au cours des visites que les deux camarades faisaient ensemble aux musées, aidait Keats à affermir son intelligence de l'art par des remarques et des indications d'ordre technique. Il contribua à lui révéler la beauté des marbres d'Elgin ; et Keats s'abandonnant à l'estime admirative dont il se sentait entouré, entretenait son ami de ses admirations poétiques. En sa compagnie, il se livrait à l'enthousiasme que suscitait en lui quelque aspect de la nature ou une impression particulièrement vive de beauté. En se confiant à cette sympathie affectueuse, il vivifiait ses goûts, donnait corps à ses projets et prenait une conscience plus nette de lui-même.

Grâce aux témoignages de ces amis, nous pouvons esquisser un portrait de Keats, à cette époque. Très petit de taille (1), ramassé, plutôt musculeux, la poitrine ample et les épaules presque trop larges, les membres inférieurs peu développés en proportion des membres supérieurs, il donnait une impression d'activité et de force. Parfois, il redressait sa taille, et son visage portait une expression hardie ; parfois le buste demeurait longuement courbé et son regard se perdait en rêveries. Il avait la tête trop petite pour la largeur de sa poitrine ; ses cheveux châtains, abondants et fins, partagés par une raie, retombaient

---

1. Il avait à peine plus de cinq pieds.

de chaque côté du visage en boucles riches et soyeuses ; les pommettes saillaient ; le front était haut et plutôt fuyant, le nez d'une belle forme, la bouche moins intellectuelle que le reste de ses traits et trop grande. La proéminence de la lèvre inférieure leur donnait un aspect combatif et leur enlevait un peu de leur agrément ; mais ses lèvres contribuaient à l'animation de la physionomie par leur extrême sensibilité et l'intensité d'émotion qu'elles trahissaient. Le visage, de forme ovale, avait quelque chose de féminin par la largeur du front et l'étroitesse du menton. Malgré la disproportion de la bouche, il présentait une remarquable beauté, due pour une grande part à l'extraordinaire vivacité de son regard ; ses yeux, d'un brun clair, grands et sensitifs, réfléchissaient les émotions les plus diverses ; la variété et l'éclat de leurs feux étaient incomparables. Selon les hasards de la pensée ou de la conversation, ils brillaient d'espoir et de joie ; on eût dit qu'ils étaient fixés sur quelque spectacle magnifique de l'Univers (1). Parfois le regard devenait humide, s'adoucissait de tendresse, ou bien il se perdait dans l'espace et se voilait de rêve. Lorsqu'il était saisi tout entier par la méditation, son œil avait l'expression intérieure et inspirée « d'une prêtresse delphique qui a des visions » (2). Le caractère de son visage n'était nullement plaintif et mélancolique alors ; ses traits, animés de candeur et d'enthousiasme, révélaient une vie si intense qu'ils arrêtaient l'attention d'un promeneur dans la rue (3). Haydon nous rapporte : « Keats fut le seul homme de ma connaissance, à l'exception de Wordsworth, qui, par son aspect, parût conscient de sa haute destinée. »

1. Ce portrait est tracé d'après les notes de Brown, qui rencontra Keats en juin 1817 ; d'après Clarke dont le souvenir se rapportait à cette époque et qui le perdit de vue bientôt après ; d'après Bailey, Stephen, H. Mathew, M. Procter, Leigh Hunt (quelques traits ont été laissés de côté qui évidemment se rapportent à une période ultérieure), Haydon, Severn (pour lequel Keats resta toujours plus ou moins le jeune héros de cette époque) — et Lord Houghton.

2. D'après Haydon.

3. Nous conte Clarke.

Sa beauté et le charme de son maintien s'unissaient à des manières séduisantes et cordiales. Tous ceux qui le rencontraient étaient attirés par son amabilité et recherchaient aussitôt sa société ; timide et inquiet en la présence des femmes, il reprenait toute son aisance en la compagnie de ses amis. Il avait des qualités éminemment sociables, la simplicité de manières d'un vrai gentleman, dont le tact ou la possession de soi ne sont embarrassés ni par la délicatesse de certaines situations ni par les difficultés de certaines rencontres, la cordialité naturelle qui savait faire de chacun son égal et invitait à la confiance. Il pouvait écouter avec déférence ; et sa courtoisie ne l'abandonnait jamais dans les discussions auxquelles il prenait une part active. S'il avait répondu avec une certaine âpreté ou opposé l'ironie aux arguments, il exprimait ses regrets d'avoir pu causer quelque ennui. Il était naturellement indulgent et enclin à excuser les faiblesses (1). Son attitude en société témoignait de la plus parfaite simplicité ; lorsque la causerie ne l'intéressait pas, il se retirait dans un coin de la fenêtre et là, tout à la méditation, il regardait fixement dans le vide ; ses amis reconnaissaient cette place près de la fenêtre comme lui appartenant de droit. Parfois, il cédait à son goût des calembours et des jeux de mots, et ses éclats de rire se faisaient bruyants et prolongés ; parfois il se laissait aller à son penchant pour le grotesque ; et ses imitations très fidèles de certaines gestes, d'habitudes ou de tics, étaient d'un comique irrésistible. Il ne faisait point d'effort pour dire de belles choses, mais il les disait d'une manière forte ; il parlait de tous les sujets sur un ton délicat et charmant. Ses humeurs diverses se fondaient par les transitions les plus naturelles et les plus heureuses. La vivacité de son esprit lui permettait de passer du gai au grave, de la réflexion à la plaisanterie (2). Toujours fêté par ses amis, il goûtait leur société et répondait volontiers à leurs

1. D'après Severn.
2. *Id.*

invitations. Comme nous l'avons vu, il fréquentait chez Haydon, chez Hunt. Il se rendait aussi aux fameuses soirées musicales de Vincent Novello, qui à cette époque introduisait en Angleterre les messes de Haydn et de Mozart. A ces soupers joyeux où la causerie abondante roulait sur la musique et la poésie et où le pittoresque était représenté par l'observance de certains usages antiques de table, Keats retrouvait Holmes, son camarade d'école à Enfield, l'auteur futur de la *Vie de Mozart*, dont il appréciait hautement le talent musical et le goût très pur en littérature. Parfois on se rendait au théâtre où des acteurs du plus beau talent se donnaient la réplique. Parfois, on faisait des promenades en commun sur les landes de Hampstead. Keats rencontrait les Smith, les Godwin, les Basil Montagu, les Lamb.

Toutes ces causeries, ces rêves, ces exaltations, ces espoirs, la fougue de création, la richesse incomparable d'idées et d'émotions, la personnalité vivante de tous ces hommes de talent ou de génie qu'unissaient le besoin et la recherche du nouveau dans les branches les plus diverses de l'art ou de la science, créaient autour de Keats une atmosphère singulièrement stimulante et suggestive pour sa passion poétique. Sa confiance en ses projets et en lui-même s'affirmait.

Il devenait majeur le 31 octobre 1816 ; dès son retour de la mer, où il avait passé deux mois de vacances, il avait abandonné ses études de médecine. Sans doute, son tuteur avait dû s'opposer de tout son pouvoir à ses desseins poétiques, mais il trouvait parmi sa famille les encouragements les plus solides. De Margate il adresssait à George un sonnet et une épître où l'affection fraternelle s'alliait à l'assurance que ses ambitions étaient pleinement approuvées. George et Tom témoignaient leurs sympathies pour leur aîné par les nombreuses transcriptions, qu'ils faisaient sur des feuilles détachées, ou sur un carnet spécial, des premières ébauches de John. Ses amis de toutes parts le conviaient à publier ; on parlait de cette publica-

tion prochaine dans l'atelier de Haydon, dans la maison de Hunt à Hamp stead, dans la demeure fraternelle du Poultry.

Keats fut présenté par Hunt à un éditeur, Ollier. La dernière épreuve ayant été corrigée, celui-ci vint trouver Keats chez Hunt, un soir où toute une société d'amis se trouvait réunie au salon. Si le livre projeté devait avoir une dédicace, il fallait qu'elle fût composée sur-le-champ et qu'Ollier l'emportât le soir même. Keats se retira dans un coin de la pièce et, malgré la conversation très brillante, qui régnait autour de lui, rédigea en quelques minutes et sans retoucher un seul mot (1) une dédicace à Leigh Hunt.

« L'éclat et la beauté sont morts, car, si nous errons aux premières heures matinales, nous ne voyons flotter vers l'est nulle guirlande à la rencontre du jour souriant ; nulle troupe de nymphes à la voix douce, jeunes et gaies, ne porte, dans des corbeilles tressées, des épis de blé, des roses, des œillets, des violettes, pour orner l'autel de Flore de ses premiers dons de mai. Mais il reste encore des plaisirs aussi hauts que ceux-là, et toujours je bénirai mon destin, qu'en des heures où sous les arbres riants on ne recherche plus le dieu Pan, je sentis une joie fraîche et libre, en voyant que j'ai pu plaire, par de si pauvres offrandes, à un homme tel que toi. »

Dévotion à la Beauté des légendes mythologiques et à la splendeur de la nature, admiration reconnaissante, affectueuse de disciple pour Leigh Hunt, tels furent les auspices sous lesquels Keats publia son premier recueil de poésie en mars 1817.

Ce recueil se compose de plusieurs pièces détachées, trois épîtres, dix-sept sonnets et deux poèmes de facture plus soignée, de proportions plus amples et de portée plus vaste : " I stood tiptoe on a little hill " et " Sleep and Poetry ".

Le premier trait de ces œuvres, c'est leur très remarquable objectivité au point de vue des faits. Nulle trace de plai-

---

1. D'après Clarke. " Recollections of Writers "

sirs ou de peines d'adolescence, nulle réminiscence des études que Keats vient d'abandonner. Et ce silence est d'autant plus frappant que son enfance orpheline fut plutôt mélancolique, que ses études médicales ne répondirent point à ses aspirations ou même à sa sympathie et qu'enfin, en se consacrant à la poésie et en publiant le volume de 1817, il cédait plutôt à sa passion qu'à une confiance profonde en son inspiration. Une simple indication du site où il compose l'épître à son frère George, une falaise dominant la mer (1), quelques allusions très brèves aux difficultés purement matérielles qu'il rencontre pour se dévouer à la composition (2), voilà tout ce que ce recueil nous permet de glaner sur les premières années de l'homme.

Mais si les faits demeurent inconnus, les sentiments qui lui sont le plus chers paraissent dans toute leur ardente sincérité et leur transparente candeur. Le sentiment de l'amitié d'abord. Pendant ses années d'écolier, on se rappelle qu'il avait joui d'une popularité universelle auprès de ses camarades. En sa jeunesse, il est curieux en vérité qu'il ait uni dans une affection commune, qu'il se soit attaché par des liens si étroits des hommes d'une nature aussi diverse que le pratique et ironique Stephens, le médiocre et inquiet Felton Mathew, le judicieux et délicat Clarke, le courtois et précieux Hunt, l'enthousiaste et intolérant Haydon. — Une attention délicate de la part d'un camarade ; et à son oreille bruissent des murmures « de paix, de sincérité et d'une affection qui ne s'éteindra point » (3). Pour la lutte que Haydon soutient contre les conventions de l'art et l'ignorance des amateurs, il éprouve

1. " Epistle to my brother George " (vers 122-127).

2. " Epistle to G. F. Mathew. " Il ne peut écrire : des soins bien différents l'éloignent « des douces harmonies lydiennes et tiennent ses facultés en esclavage » (17-19). La sombre cité (Londres) ne lui permet point de penser poétiquement (31-34).

3. Sonnet V (vers 13-14).

une enthousiaste admiration (1). L'éclat de la causerie de Leigh Hunt, la séduction de son accueil « font déborder son cœur ». Sous l'impression du souvenir, il ne sent plus le froid piquant de la nuit et la tristesse solitaire des longs milles qu'il parcourt pour regagner le home (2). Par une attention gracieuse envers celui qui fut le premier inspirateur du poème, il s'attarde à une description du salon de Hunt, où il a passé la nuit, après une longue et joyeuse veillée. Il retrouve, dans les objets d'art qui l'entourent, les sympathies, les pensées artistiques ou patriotiques de l'ami et il les retrace avec une reconnaissance attendrie (3). La gratitude est en effet, de tous les sentiments d'amitié, celui que Keats a exprimé avec le plus de chaleur. Il s'y abandonne avec volupté et les vers qu'elle lui inspire sont empreints d'un charme intime. Bien que sa conscience d'artiste le lui défende, l'amitié le décide à prendre la plume ; il faut bien que, pour une fois, il exprime un peu de toute sa reconnaissance pour son ami Clarke.

« Ah ! si je n'avais jamais vu ou connu ta bonté, qu'aurais-je été peut-être Qu'auraient pu être les plaisirs de mes jeunes années, privés de tout ce qui me rend la vie chère maintenant ? Puis-je jamais oublier ces bienfaits ? Puis-je jamais payer cette dette d'amitié (4) ! »

Cette faculté d'affection (5), aussi intense mais plus reposée dans son expression et plus profonde en sa source, Keats la manifeste pour ses frères. Dans la pièce intitulée " To Hope ", il invoque parmi les causes de la tristesse qui parfois l'envahit, les inquiétudes qu'il éprouve sur le sort des siens (6). L'épître à George contient quelques traits

1. Sonnet 13, particulièrement vers 3, 4, 5, 6 et sonnet 14.
2. Sonnet 9, vers 9.
3. " Sleep and Poetry ", 354-391.
4. " Epistle to Charles Cowden Clarke " (72-83).
5. " Epislte to Charles Cowden Clarke " (121-132).
6. " To Hope " 19-20 ; Mais ici l'influence littéraire du XVIIIe siècle est si immédiate que même l'expression d'un sentiment intime semble factice ; d'ailleurs, l'impression de sincérité est affaiblie par une allusion purement conventionnelle à des soucis imaginaires ; l'allusion (vers 25-26).

heureux d'amicale fraternité (1). Ce sentiment a revêtu sa forme la plus exquise dans le sonnet que Keats composa un soir d'hiver, alors que les trois frères étaient réunis au coin du feu.

« De petites flammes vives se jouent parmi les charbons frais posés ; leurs sourds pétillements glissent sur notre silence, comme les murmures des dieux domestiques dont l'empire est doux sur nos âmes fraternelles ; et tandis qu'à la recherche de rimes, je bats les pôles, vos regards sont fixés, comme en un songe poétique, sur les légendes si éloquentes et si profondes qui, à la tombée de la nuit, adoucissent toujours nos soucis. C'est aujourd'hui ta fête, Tom, et je me réjouis que ce jour passe en un calme si paisible. Puissions-nous ainsi passer ensemble maintes soirées au doux murmure et quiètement éprouver les vraies joies de ce monde, avant que la Grande Voix ordonne à nos âmes de le quitter, lui et sa beauté. »

De ce sonnet, à la forme si simple, émanent, intimement confondues, une joie et une mélancolie discrètes. Cette mélancolie était sans doute suscitée par l'inquiétude que lui causait la santé débile de son frère Tom, mais elle avait son origine dans le tempérament du poète. Çà et là, dispersées, voilées, inconscientes parfois, paraissent quelques tristesses précoces dûes à une fièvre, à une fatigue de la pensée et à un penchant aux sombres méditations. Les premiers vers de l'épître à George ne font pas seulement allusion au manque d'inspiration ; ils semblent indiquer une de ces lassitudes, une de ces torpeurs du tempérament auxquelles Keats sera fréquemment sujet plus tard (2). La netteté des traits dont il peint le retour des malades à la santé, sous l'influence bienfaisante de la lune, la précision des termes qui rendent les symptômes de leurs souffrances et la plénitude de leur repos dans le sommeil font songer à une allusion autobiographique (3). Et sans doute, cette

---

1. Il appelle son frère George " My dear friend and brother". vers 109 dans " Epistle to my brother George " .
2. " To my brother George" (1-3).
3. " I stood tiptoe " (221-226).

impression d'une nature retrempée par le sommeil peut expliquer en partie le choix d'un titre aussi curieux que Sommeil et Poésie pour le plus ample poème de son premier recueil. Sommeil implique bien l'idée d'une faculté poétique qui dort; le mot exprime encore le plaisir sensuel trouvé dans le repos absolu de la sensation.

La nature semble être pour lui une détente physique aussi bien qu'une joie imaginative. La première impression que lui apporte le mois de mai est celle d'une fraîcheur qui apaise la fièvre.

« Les paupières se jouent de la fraîcheur qui passe, comme les feuilles de la rose se jouent des gouttelettes des pluies estivales » (1).

Et tout le sonnet révèle un appétit de repos singulièrement rare chez un homme si jeune, un épuisement passager d'un être qui aspire au calme avant de reprendre le rythme de la vie.

La contemplation de la mer n'est pas seulement un plaisir d'harmonie, un sentiment d'infini.

« O vous, dont les prunelles sont fatiguées, irritées, festoyez-les de l'immensité de la mer » (2).

Les deux strophes sur la Mort qu'il écrivit en 1814, bien que la pensée soit peu originale et la pièce un simple pastiche, indiquent une résignation bien curieuse pour un âge aussi tendre. Déjà le pressentiment de la fin prématurée se fait jour faiblement dans le sonnet "After dark Vapours", clairement dans le second des sonnets sur les marbres d'Elgin.

Et cette morbidité de tempérament se manifeste surtout dans les vers qui ont trait à la femme. Lorsque le poète est en présence de la femme, sa pensée

---

1. Sonnet posthume " After dark vapours " daté par Woodhouse, 31 janvier 1817, paru dans l'Examiner le 23 février 1817.
2. Sonnet posthume " On the sea " envoyé dans une lettre à Raynolds, le 17 avril 1817 (10-11).

témoigne d'une étrange inquiétude. Murmures d'affection, suaves ravissements, larmes de langueur, lèvres tremblantes, yeux humides, extases pâmées, soupirs et baisers palpitants ; telles sont les manifestations d'amour communes aux amoureux de ce premier recueil. Cette surexcitation sensuelle communique une impression de malaise, parce qu'elle n'est point une franche jouissance de la vie dans la plénitude des sens (1). Impression plus pénible encore que laisse une petite pièce " To... " écrite pour la fiancée de son frère. Dans ce morceau où Keats a saisi le mieux l'inspiration de Spenser, il reste quelques traces particulièrement désobligeantes de cette effervescence maladive, car la qualité même de la personne à laquelle cette pièce était adressée aurait dû épargner à Keats ces aberrations du goût. Nulle part mieux qu'en ces quelques vers, on ne mesure la force hostile, qu'il aura à dominer et à discipliner. Et il n'y a point là seulement une simple concession au tempérament. Keats fait encore une erreur d'interprétation poétique. Dupe de son amitié pour Leigh Hunt, qui lui a révélé Spenser, selon ses aperçus personnels, il considère ces manifestations d'amour comme agréables à l'esprit du poète Elisabethain, alors qu'en vérité, elles lui sont essentiellement étrangères et même opposées. Keats avait déjà confusément senti les qualités maîtresses de l'idéalisme spensérien, le dévouement chevaleresque, le pur enthousiasme pour la beauté rayonnante du corps féminin et la chasteté, la vertu morale de l'âme féminine. Ces sentiments lui avaient même inspiré quelques vers délicats et suggestifs (2). Mais ces rares morceaux paraissent à peine parmi les exagérations lourdes, les préciosités fades, le mauvais goût, le sentimentalisme obscur, les platitudes, les recherches maniérées (3).

---

1. Calidore, 80. 93. 97. 100. 103. — I stood tiptoe 144-145. 219-220. — To... 28-30. 47-48.

2. " Calidore " 150. 151.

3. " To my brother George " 99. 101. — " I stood " 94. 106. 236-38, — " Sleep and poetry " 108-109. — Sonnet posthume " On a picture of Leander ". 5. — Sonnet 6. — Toute la pièce intitulée " Woman ".

Et le type que ce premier recueil nous offre, n'est nullement supérieur à la forme sous laquelle il est présenté. C'est la femme, selon le modèle tracé par Leigh Hunt. Elle a les yeux pleins d'amour, la voix suave et câline ; ses longs cils demeurent baissés ; sa modestie se dispose toujours à rougir ; elle est douce, malgré le nombre de ses victimes ; elle est fade et conventionnelle : il n'y a pas un souffle de vie en ces pâles esquisses (1).

Le style de ces premières œuvres est généralement insipide ; Keats y fait un usage trop fréquent d'adjectifs tels que *sweet*, *soft*, *gentle*. Il les applique à tout ; et leur répétition communique au ton général quelque chose de doucereux et de mièvre (2). L'expression reste souvent fumeuse (3). Le chevalier dans "Calidore" est un « homme d'élégance et de haute stature ». Le jeune guerrier s'avance « avec une démarche de grâce » (4). Les adjectifs sont placés au hasard, leur sens demeure incertain ; ou bien ils s'amassent sans lien, sans effet commun. L'obscurité de certains passages provient parfois de la surabondance des sensations très diverses que Keats veut enfermer en quelques vers ou d'un rapprochement brutal d'éléments trop lointains (5). Dans la plupart des cas, l'imprécision naît du flottement de la pensée ; le goût du poète n'est pas encore assez sûr pour se rendre compte que cet ondoiement de l'expression, considéré par Hunt comme riche en vertu poétique, n'est en vérité qu'impuissance de l'ouvrier.

Keats ne s'en tient pas à ce vague poétique, qui lui a été enseigné par Hunt comme une délicatesse de l'art. Selon les préceptes prescrits par l'auteur de "Rimini", il introduit dans sa poésie des remarques empruntées à la cau-

---

1. "Woman", 15. 16. — "I stood", 94. 106. — "Stanzas to Miss Wylie", 4-5. — "Sonnet on Leander".
2. "Imitation of Spenser", 31-36.
3. Il préfère le substantif à l'adjectif pour qualifier.
4. "Calidore", 112. 124.
5. "On receiving a curious shell", 19. — "To my brother George", 42-48.

serie familière ; il semble considérer ces platitudes comme des traits d'enjouement, propres à communiquer à la composition une aimable grâce, une simplicité de bonne compagnie. On ne les rencontre pas seulement dans ses épîtres, où le ton relâché pourrait plus aisément s'admettre : il en émaille ses meilleures pièces, les morceaux où se joue sa fantaisie, où ses aspirations poétiques s'expriment avec le plus de conviction et de vigueur.

Ces enjolivements ne sont en somme qu'erreurs de ton et fausses parures. Mais on se heurte à de pures vulgarités. Keats est particulièrement malheureux dans l'apostrophe ou l'invective, qui sont dénuées de toute puissance et côtoient la grossièreté (1). Il exprime les pensées les plus simples en un style commun ou ridiculement outré (2).

Le recueil tout entier est entaché de semblables fautes de goût. Le tact littéraire et le sentiment de la tenue sont encore dans leur enfance ; à chaque pas on se heurte à des oppositions factices (3), à des fantaisies exagérées et pénibles, à des rapprochements ténus, à des métaphores sans affinité violemment juxtaposées (4), à des comparaisons développées sans souci des proportions ou des

---

1. Sonnet 3, 14. — Sonnet 13, 8.

2. La châtelaine sur les remparts du château regarde s'éloigner son défenseur et « elle ne sent plus ses pieds de froid ». Pour signaler sa joie à la pensée que son ami Clarke appréciera ses vers, il s'écrie : « Alors, je roulerai sur l'herbe avec un double plaisir » (Epistle to C.C.C ,79).Il est capable d'oublier les séductions de la femme « même avant qu'il dîne ou qu'il s'humecte trois fois le palais » ("To Woman", 24. 25).

Voir "Specimen of induction", 14. "Calidore", 66. "Woman",24.25. 27. Epistle to C. C. C., 79, 102. Sonnet 3, 1-4. sonnet 14, 14. "Sleep and poetry",82-84. 297-298. 300-303. 320-322. 395-397.

3. Telles que "Gentle might, happy trembling, modest pride" ("Specimen of induction", 10. 18); périphrases alambiquées « ces petits êtres aux yeux brillants qui voltigent dans l'air sur des ailes d'azur » pour les papillons ("To Woman", 32. 36. ". Calidore", 73) — expressions contournées et lourdes ("Epistle to G. F. M.", 34. "Epistle to my brother George",46." Epistle to C.C.C." 15. Sonnet 17.6).Les rêves du poète sont si beaux que si celui-ci pouvait les réaliser « il se querellerait avec la rose » ("To my brother George", 46).

4. "Calidore", 95-96 114-115. 119-120, — To... 15-16. 53-55.

valeurs, parfois belles et rares en elles-mêmes, mais gauchement plaquées (1).

Le vocabulaire, la grammaire et la syntaxe ne manquent point d'étrangeté parfois. Le nombre des mots désuets employés dans leur sens premier ou épelés selon le mode archaïque est, en somme, peu considérable. De plus, ces mots et ces sens sont légitimes, dans les pièces écrites à l'imitation ou en souvenir de Spenser (2). Quelques vocables anciens, au sens précis, à la sève vigoureuse, pouvaient recevoir, par une heureuse application, une vie nouvelle. Mais ce sont là les cas les plus rares. D'habitude, les mots ou les sens archaïques, que Keats ressuscite, ont pour unique raison d'être le charme spécial qui émane d'eux pour sa pensée ou son oreille ; ils ne sont point fondus : expériences hâtives, dont l'utilité ou même la valeur n'apparaissent point (3).

---

1. « Les gouttes d'eau que le cygne ne peut fixer sur son plumage tombent comme les heures dans l'éternité » (Epistle to C. C. C., 4. 5 15. Sonnet 10, 13-14. Sonnet 12. 3. 5. " I stood tiptoe, 86. " Sleep and Poetry ", 87-89. 375-380). La rivière et la verdure qui la borde se donnent une mutuelle fraîcheur ; elles échangent leurs bienfaits « comme des hommes de bien en un commerce sincère » (" I stood tiptoe ", 85.86) Les Nymphes essuient avec amour les membres timides de Diane ; un pli du manteau moelleux qui plonge dans le bain s'agite doucement au mouvement de l'eau claire comme le cristal ; et sur ce fond banal se drape une des images les plus puissantes que l'Océan ait suggérées à Keats ; non seulement les proportions sont brisées ; mais encore l'ampleur de la comparaison est amoindrie (" Sleep and Poetry", 376-380).

2. Certains termes, tels que " Banneral " ou " Coronal " (Specimen of induction ", 38) rehaussent la couleur locale et même s'imposent pour rappeler des insignes disparus.

3. Pourquoi l'emploi d' " atween " en place de " between " ? (" Epistle to G. F. M. ", 48). Le sens du mot debonair reste vague et n'est point préparé. (Sonnet 10. 7.) L'usage du vieux mot " limning ", d'assay, de denizen, d'unshent, brusquement introduits, ajoute-t-il rien au sens ? (" Sleep and Poetry ", 43. 48. 313. 379). *Vocabulaire :* Brave (sens ancien) (on Rec. A. C. S. 13). List id. 39. Sheer — To 44. Broidered id. 45. Ken : Sonnet 11, 10 — Lair : Sonnet 9,8 — Wonderment " I. st T. 142. Poesy : Sl. a. P. 47, 53, 201, 246, 276, 283, 394 Négligence : to sooth pour to smooth : Sl. a. P. 280. — Anciens participes passés : Sl. a. P. 143, 280. — Sens ancien : fearful = full of fear.

Ces termes ne paraissent-t-ils point étrangers aux phrases dans lesquelles ils se trouvent insérés par caprice ? Qu'est-ce que cet adjectif " boundly " qui n'a point de précédent et qu'on doit sans doute expliquer par " boundless " ? (" Sleep and Poetry ", 209). Le mot " Chase " est épelé par un C (chace)

Il fait un usage constant du nom abstrait. Il parle de la " half seen mossiness " des nids des linots ; de « la belle gracilité d'Eve », de la verdure des pentes, au lieu des pentes vertes, de la richesse d'une perle pour une perle riche. Sans doute, l'effet est parfois heureux lorsque l'imprécision que la tournure implique s'adapte à l'imprécision de la scène rendue. Voici des clairières feuillues, écartées, qui laissent paraître en l'obscurité de leur crépuscule « d'amples patiences, des digitales contournées ou des fûts argentés de bouleaux délicats (" Calidore ", 49-50). Mais l'emploi de ces formes est fréquent jusqu'à la monotonie, demeure artificiel et ne s'harmonise point avec l'ensemble.

Ou bien Keats adopte certaines formations de mots, sans doute autorisées par les anciens poètes, mais leur répétition immodérée ne répond pas à leur valeur intrinsèque. Ainsi, l'usage fréquent d'adjectifs formés en ajoutant un *y* final au substantif et même aux mots composés.

Certaines créations dans le vocabulaire ou la grammaire sont contraires au génie de la langue anglaise ; elles fatiguent par leur manque de naturel. Ainsi la formation d'adverbes en ajoutant un " ly " final à des participes présents. Ainsi l'usage des noms abstraits ou de participes présents employés comme substantifs. Même, on rencontre des incorrections grammaticales, simples négligences parfois, plus souvent, habitudes regrettables que Keats semble considérer comme légitimes. Les fonctions des mots sont interverties par pur caprice. Un nom est employé comme adjectif, un adjectif comme nom, un nom

---

au lieu d'un S (" To hope ", 17). Les licences dénuées de tout objet artistique abondent. Keats forme arbitrairement des substantifs en ajoutant *er* au verbe. Nous trouvons " Spangler ", " Mingler " et " Closer " en quelques vers. (" I stood tiptoe ", 116, 121. " Sleep and Poetry " 10. 15. 39. " To... 64). " Closer, murmurer, hoverer, wreather et entangler " dans " Sleep and Poetry ", " Silencer " dans " To... ".

comme verbe, un adjectif comme verbe, assez fréquemment un verbe comme nom (1).

Parmi ces habitudes artificielles, ces fautes de goût et ces erreurs de la main dues au moins autant à une imitation complaisante et juvénile des formes anciennes qu'au manque de discipline intellectuelle, on peut glaner çà et là quelques traits délicats. Quelques notes au timbre nouveau et étrange résonnent ; quelques formes, riches de sens et d'harmonie, révèlent non seulement la faculté poétique, mais encore une précoce qualité de mise en œuvre. Certaines périodes sont libres de toute affectation, de toute obscurité. Si l'expression n'est que timide, le sens général est clair et le rythme aisé. Une idée ou une impres-

---

1. Epistle to G. F. M. 75. 91. — Woman. 26. — I st. 70. 92. 132. — S. a. P. 124. 309.

Verb. : noun. — Cal. 20. 139. — To 31. — To my Br. G. 100. — I st. t. 207.

Adj. : verb. — S. 15., 11. — I. st. t. 89. — S. a. P. 170.

Adj. : noun. — I st. t. 168.

Noun : adj. — I. st. t. 170.

Noun : verb. — S. à P. 17?.

Superlatifs difficiles — Cal. 25. Sonnet 17. 11.

Irrégularités grammaticales : to prepare avec infinitif incomplet S. a. P. 166.

Bended : bent — S. a. P. 260,310.

Gin : begin. S. a. P. 352.

Vocabulaire ou orthographe Spenserien.

Ballancing — Sp. of I. 30.

Wrath : inspiration — I. st. t. 203.

To ope — Cal. 70

Marques de rapidité de composition.

Inexactitudes : toppery et barbarism accouplés. S. a P. 182.

Fin de période négligée. 337. 8.

Niaiserie par recherche de l'infiniment petit. Sp. of. I 8.9. — Cal. 4. 136.7. Ep. to ccc 11. 13. — I. st. t. 3-4. 58-64. 74-5. 78-81.

Banalité de l'expression. Sp. of I. 42.

Expressions vagues. Cal. 54-55. 112. 124. On R. a. C. S. 38 — To 7-8. Ep. to ccc, 114. 128. Sonnet 14. 8. S. a. P. 33. 129-30. 138. 166-7. 174-7. 195-6. 198. 288-90. 331-6. Epithètes vagues O. R. A. C. S. 7. 12. Ep. to ccc. 55.

Le Maniéré. Cal. 56. 73-4. Im of Sp. 30. 35. Wom. 35 — To my Br. G. 99-101.

Les platitudes. Cal. 63. 146 — To 4-5. To. G.F. M. 44. Ep. to ccc 48. — Sonnet. 4. 12. — S. 12, 14. S. a P. 45-6. — Dues au ton de conversation, To my Br. G. 117. Ep. to ccc 103-4, 105-6, 119. — I st. t. 69. 70.

Le mauvais goût doucereux. Cal. 80.93. 97-8, 100-3 — To, 24. 28. 30. 47-8.

Personnification ou symbole vague. S. a. P. 16. 127. 151.

sion est ramassée dans son ensemble et enchâssée en deux ou même en un seul vers (1). Après de flottantes fantaisies ou des comparaisons pénibles, voici l'image nette et lumineuse qui se détache en plein relief, comme un trait sobre au milieu d'une esquisse confuse. L'image éclipse souvent de son trop vif éclat ce qu'elle devrait éclairer, ou bien l'ampleur de ses proportions ne se rapporte pas à l'idée qu'elle prétend soutenir, mais elle est belle et parfaite en soi (2).

Les ondulations lustrées d'une chevelure sont :

« Pleines et arrondies comme les orbes qui se lèvent de l'encensoir vers les cieux, par l'air ensoleillé (3). »

Parfois l'image se fait discrète ; elle prolonge la vision par une association lointaine et suggestive.

« Autour du foyer, je découvrirai des perspectives d'une beauté solennelle, où j'errerai en un silence heureux, comme le clair Méandre par ses vallons solitaires (4). »

Une simple touche, par sa sobriété même, ou sa vibrante qualité, s'épanouit en une vaste peinture. Les riches sourcils d'un visage de femme sont :

« Comme les plumes d'un corbeau tombées sur un lit de neige (5). »

La pensée que le poète vient d'exprimer est évidente.

« Comme une grande croix, cimier de quelque vieille cathédrale qui s'élance vers les nuées blanches (6). »

---

1. To... 41. 42. Sonnet 4, 13.
2. To 11-12. 21-23. Sleep and Poetry, 74. 75. 93. 296-97. 376-380.
3. To 21-23.

Full, and round like globes that rise
From the censer to the skies
Through sunny air.

4. Sleep and Poetry, 72-75.

Round my fire-side, and haply there discover
Vistas of solemn beauty, where I'd wander
In happy silence, like the clear Meander
Through its lone vales.

5. To 11-12, p. 16.

Or the feathers from a crow,
Fallen on a bed of snow.

6. Sleep and Poetry, 296-297.

As a large cross, some old cathedral's crest,
Lifted to the white clonds.

L'étoffe se joue sur le cristal ; ainsi l'océan :

« Lorsqu'il soulève avec calme et ampleur ses ondoiements unis sur ses bords rocheux et de nouveau balance les algues patientes, qui, maintenant respectées par l'écume, s'abandonnant toutes à leur ondulante demeure » (1).

Ici, ce n'est pas seulement l'harmonie imitative que Keats a saisie, il a rendu le rythme essentiel et vital du phénomène (2).

La faculté poétique se manifeste abondamment par le don de présenter les idées les plus abstraites sous une forme plastique, ou, plus exactement, de penser par l'image. Sans doute, ici encore, l'art fléchit fréquemment. Ces métamorphoses sont faiblement conçues et restent vagues dans l'expression. Parfois elles composent un symbolisme imprécis où la fantaisie, l'observation et la pensée se confondent et s'obscurcissent l'une l'autre. Telle dans " Sleep and Poetry ", cette évocation de ce conducteur de char qui descend des nuées et, par des paroles et des signes mystérieux, fait surgir les formes de l'humanité sur le fond d'une forêt. La pensée apparait par l'analyse, mais l'image et l'idée ne s'harmonisent point. — Cependant, il arrive que l'idée seule ne satisfasse point l'esprit de Keats ; l'image réalise sa pensée dans toute sa plénitude.

« Quand je suis assis auprès de mon foyer solitaire et que des

---

1. *Id.*, 376-380.
As when ocean
Heaves calmly its broad swelling smoothness o'er
Its rocky marge, and balances once more
The patient weeds ; that now unshent by foam
Feel all about their undulating home.

2. Les formes humaines glissent comme si elles poursuivaient quelque musique qui toujours s'enfuit. N'est-ce pas là une indication lointaine sans doute, mais certaine, des traits les plus suggestifs de l'ode sur une urne grecque ? — Transcriptions heureuses par l'image de l'idée abstraite, mais gâtées encore par le manque d'art et l'égoïsme de la conception : Sleep and Poetry 21. 22. 27. 31. 73. 85. 95. 161. 167. 171. 224. 229. 237. 240. 242. 244. 247. 264. 285. 287. 306. 307. 340. 345. 346. — Images vagues et imprécises : Sleep and Poetry 50. 52. 235. 236 ou surchargées : Sleep and Poetry 51. 61. 371.

pensées haïssables enveloppent mon âme de sombres tristesses, et que la lande aride de la vie ne présente point de fleurs (1). »

La poésie, c'est une pluie inépuisable de lumière, c'est le suprême de la puissance ; c'est : « la force sommeillant à demi sur son propre bras droit (2). »

Plus souvent, la forme abstraite ne paraît point ; l'idée jaillit d'une suite de comparaisons ou d'images qu'unit une inspiration commune.

« La vie n'est qu'un jour, une fragile goutte de rosée descendant, sur sa route périlleuse, de la cime d'un arbre, le sommeil d'un pauvre Indien tandis que son canot s'élance vers la chute monstrueuse de Montmorenci. Pourquoi gémir si tristement ? La vie, c'est l'attente de la rose point encore éclose, c'est la lecture d'un conte toujours changeant ; c'est le voile de la vierge qu'elle soulève légèrement ; c'est un pigeon qui se laisse choir dans l'air clair de l'été ; c'est un écolier rieur, sans chagrin, sans souci, qui chevauche les branches souples d'un orme » (3).

Parfois l'image est si immédiate, s'impose avec une telle force que la forme et le rythme à eux seuls traduisent l'idée. Une ligne, une harmonie se sont présentées avant l'interprétation rationnelle de la pensée ; et même elles la rejettent, parces qu'elles se suffisent à elles-mêmes.

Le poème épique est :

« Rond, vaste et sphérique comme l'anneau de Saturne » (4).

Définition du sonnet.

« Dont la musique s'enfle jusqu'au faîte et puis meurt orgueilleusement » (5).

Ce don imaginatif s'appuie sur l'observation de la nature. La campagne que Keats dépeint dans son premier recueil n'offre point de traits fort originaux. Elle est de proportions médiocres et d'un intérêt discret.

---

1. " To Hope " 4.
2. " Sleep and poetry " 237.
3. " Sleep and poetry " 85-95.
4. " Epistle to C. C. C. " 67.
5. " Epistle to C. C. C. " 60-61.

Un lac sur lequel voguent des cygnes blancs, semé d'îles aux fourrés épais qui projettent leurs ombres sur les ondes à peine ridées par la brise. Dans les clairières et les obscurités crépusculaires des sous-bois paraissent des bardanes, des digitales, des œils de chats ; auprès, un ruisselet, frangé de longues herbes. Les rives du lac sont bordées d'arbres à la frondaison épaisse sur lesquels le coucher du soleil projette ses lueurs dorées, des oiseaux voltigent çà et là dans la verdure ; une tourelle solitaire et démantelée s'élève, qu'entourent des sapins ; puis une petite chapelle, surmontée de sa croix : au mur s'accrochent des guirlandes de lierre ; d'une croisée va s'envoler une colombe blanche : les rives se prolongent en une suite de courbures légères jusqu'à une montagne grise et violacée qui forme le fond du tableau (1).

C'est là une esquisse qui repose sur quelques souvenirs personnels, mais auxquels la fantaisie romantique a beaucoup ajouté. Voici maintenant une série de tableaux inspirée directement par la campagne que fréquentait Keats.

Il se trouve sur une petite colline à une heure matinale ; les boutons de fleurs sont encore humides de rosée ; un ciel bleu sur lequel reposent des nuages très blancs ; l'horizon le plus lointain transparent comme cristal ; une quiétude parfaite ; un silence si profond qu'on peut l'entendre ; un petit bois, sillonné de ruisselets ; puis un buisson d'aub'pine qu'entourent des abeilles bourdonnantes : un cytise le domine et abrite une herbe longue et moussue, émaillée de violettes : puis une haie de coudriers enguirlandée de clématite sauvage et sur laquelle règnent des guipures de chèvrefeuille ; puis, sur de vieilles racines jaillissent des pousses à la verdure jeune et claire ; tout auprès, une source pure, bordée de campanules, une ronde de soucis éclatants de lumière, de pois de senteur aux teintes délicates, aux tiges annelées. Une scène aux bords du ruis-

1. " Calidore ".

seau ; un ponceau de planches unit les rives, plantées de joncs ; au-dessus, des saules entremêlent leurs branches, l'onde silencieuse entraîne des graminées ; plus loin, une menue chute d'eau sur un lit de cailloux ; là, en une tache de soleil, des vairons font onduler leurs corps éclatants, ou posent leurs ventres argentés sur les sables ; les chardonnerets descendent des branches basses, saisissent quelques gouttes d'eau, gazouillent, nettoient leurs plumes, puis s'éloignent capricieusement ; des papillons de nuit voltigent, la lune paraît (1).

Point de caractère saillant : c'est le paysage de Hampstead, transcrit avec quelque suggestion de son agrément et aussi une fidélité de touche déjà frappante. La sincérité qui caractérise les tableaux de " I stood tiptoe ", le poème le plus poussé et le dernier venu du recueil, témoigne déjà d'un progrès artistique sur la description de " Calidore " qu'entache un romantisme artificiel et qu'affaiblissent de faux brillants (2).

1. " I stood tiptoe ".

2. Cette description est une imitation directe des poètes précurseurs du romantisme tels que Gray, Collins, Beattie, Akenside et Mrs Tighe, qui n'avaient pu se dégager des artifices classiques et retrouver l'inspiration des poètes du XVI[e] et XVII[e] siècles. L'influence de Thomson sur Keats ne se manifeste que plus tard.

Le paysage de Calidore est banal : la rose est éclose, l'air est toute douceur, les ruisseaux sont de cristal, l'ouest est splendidement vêtu des rayons du soleil. Froides personnifications mythologiques : Flore a répandu ses richesses. Observations classées comme poétiques et transposées telles quelles : les chants des fées, les apparitions des sylphes, les plaintes du rossignol qui répond aux sylphes sous le clair de lune. Une fade et vague humanité, une sentimentalité factice répandue sur la nature : Les élans passionnés de la chute des eaux cristallines répandent leur poussière qui aimablement rafraîchit les fleurs sauvages ; les larmes étincellent parmi les gouttelettes de rosée. Le soleil par un baiser enlève les pleurs qui emplissent les yeux du matin ; les diadèmes étoilés que le matin a laissés sur les feuilles dans ses premiers sanglots ; les paupières d'or des soucis sont encore humides de larmes.— Il arrive même que le tableau soit composé de toutes pièces et repose exclusivement sur la fantaisie ; tel le site que Keats croit propre à l'inspirer. Cet endroit est solitaire, romantique (" Epistle to G. F. M. " 37.52). Les essences d'arbres les plus hétérogènes s'y trouvent réunies, chêne, cytise et cassier. Et voici la retouche poétique : il faut que les fleurs du cassier soient très blanches ; l'association banale : les chênes évoquent les Druides ; la pensée mélancolique consacrée : les fleurs, éclat d'un jour ; la ruine nécessaire, avec sa morale obligatoire ; « il faut qu'il y ait une ruine sombre et désolée qui dise : ne prends pas trop de plaisir à ce qui fleurit ». Keats corrige la na-

La forme trahit souvent l'observation ; mais celle-ci témoigne déjà, bien que timidement, de qualités originales et rares. Et d'abord l'impression sensible apparaît comme une force qui domine le poète et l'inspire directement (1). Il arrive même que la sensation a été si vibrante qu'elle se trouve exprimée tout d'abord et précède une suite d'idées (2) ou que le plaisir intellectuel se résolve en la sensation. Par exemple, une telle fraîcheur émane du petit conte « La fleur et la feuille » que le poète « sent souvent les gouttes de rosée tomber fraîches et soudaines sur son visage ».

Une remarque menue et exacte se détache çà et là :

« A l'heure où l'alouette disperse la rosée tremblante de son abri de trèfle. »

La précision de l'observation ou la sobriété du trait donnent à l'esquisse rapide (3) une ampleur ou une suggestion qu'elle ne semblait pas comporter.

« La colombe perchée sur la fenêtre de la chapelle semble prendre son vol des nuages de pourpre (4). »

La barque de Calidore laisse un sillage et bientôt voici :

« Les cercles s'élargissant qui s'éloignent et meurent.. (5)

---

ture et lui donne une bonne tenue de parc ; les arbres nombreux se penchent élégamment au-dessus de la rive et montrent leurs fleurs coquettes (" Calidore "). Après sa description du buisson d'aubépine, il ajoute « Ah certes, un site ne saurait être de bon goût sans elle » (" I stood tiptoe " 30). Même le tableau qui révèle le mieux la sincérité de l'observation, celui par lequel s'ouvre " I stood tiptoe " laisse une impression d'artificiel. C'est une série d'images dont le poète jouit séparément, sans se soucier d'en former un tableau : c'est un catalogue de fleurs coupées, de fantaisies, de considérations disparates ; le poète prend une attitude détachée en quelque sorte. La fidélité des détails et le charme des touches posées çà et là, ne sauraient point toujours compenser ce défaut d'ensemble ; une fois encore, la faculté artistique est très inférieure au talent poétique.

1. La fraîcheur de la brise et le repos agreste sont pour tout son être une détente physique. Les héros découvrent toujours leur front au vent.

2. L'adjectif "smooth" est appliqué à l'idée abstraite de poésie. " Sleep and Poetry " 21.

3. Sonnet 5, 2-3.

4. " Calidore " 45.

5. " Calidore ", 18 « The widening circles into nothing gone ».

La pensée humaine ennoblit, élargit le tableautin de la mer :

« L'océan, avec son ampleur, son vert bleu, ses vaisseaux, ses rochers, ses cavernes, ses espoirs, ses craintes, sa voix mystérieuse, qui, aussitôt qu'on l'entend, fait songer à ce qui sera, ce qui fut » (1).

La perception des harmonies se révèle déjà subtile.

« Parmi les feuilles s'insinue un murmure silencieux, né du soupir même qu'exhale le silence (2). »

Des relations délicates, saisies par une fine fantaisie, unissent les êtres et les phénomènes, distincts pour la sensation commune. L'union intime des choses est retrouvée par l'intuition de la faculté poétique. Voici :

« Des bouquets de chèvrefeuilles qui sur leurs trônes d'été accueillent la brise douce » (3).

« Une rose musquée vient d'éclore ; c'était la première qui répandit ses charmes sur l'été (4).

« L'ombre garle le silence autour d'une jeune fille endormie (5). »

Le mystère, les harmonies étranges, les légendes éparses dont la nature est tissue, sont suggérées en quelques touches timides encore ; mais leurs rares notes sonnent déjà d'un timbre nouveau dans la poésie anglaise ; déjà s'estompent les premiers lointains du monde merveilleux que Keats va découvrir.

Son attitude en face de la nature n'est pas seulement celle de l'observateur attentif et respectueux. Il ne se montre pas simplement peintre minutieux ; il crée poétiquement. Son instinct lui révèle l'âme des êtres et des choses ; et cette âme, c'est la joie.

---

1. Sonnet 1, 4-7.
2. " I stood tiptoe " 11-12.
3. *Id.*, 36. 37.
4. Sonnet 5, 6-7.
5. " Sleep and Poetry ". 67-68.

« La poésie de la terre jamais n'est morte : quand tous les oiseaux sont las de chaud soleil et se cachent parmi les arbres frais, une voix court de haie en haie par le pré fraichement fauché : c'est la voix de la sauterelle : elle chante la première, les délices de l'été ; jamais elle n'en a fini de ses plaisirs : car lorsqu'elle est épuisée de gaîté, elle se repose à l'aise sous quelque herbe plaisante (1). »

L'allégresse voltige en ces vers. Par cette subtile intuition de la joie du monde qu'amplifie et humanise la joie ardente de son âme, le poète rend aux êtres leur vie individuelle et intime, représentée par une vision claire et juste. — Voici des

Raisins au teint fleuri qui rient parmi leur verte parure (2)
Bien haut à travers les nuées d'un blanc floconneux, rit le ciel [céruléen

Une sympathie profonde semble l'attacher à l'existence sourde des choses et il fait sienne la sensation de la nature végétale qui s'épand et progresse.

Les graines et les racines s'enflaient dans la terre pour leur vie [estivale

Par une touche sobre, il évoque le vague frémissement auroral des fleurs qui éclosent

Comme des nenuphars jumeaux, nés dans la fraicheur du [matin (3).

Par un vers à la ligne pure, il rend le rythme personnel d'une plante.

---

1. " Sonnet on the grasshopper and cricket ".

The poetry of earth is never dead :
When all the birds are faint with the hot sun,
And hide in cooling trees, a voice will run
From hedge to hedge about the new-mown mead :
That is the Grasshopper's — he takes the lead
In summer luxury, — he has never done
With his delights ; for when tired out with fun
He rests at ease beneath some pleasant weed.

2. " I st. t. ", 136.
3. " I st. t. ", 32.33 -- To, 33,34.

Voici des pois de senteur qui se dressent, prêts à s'envoler (1).

S'il rejoint ainsi la vie des choses, c'est que, devant la nature, il connaissait l'intensité du plaisir qui disperse toute autre pensée avec la sûreté immédiate d'une sensation toute-puissante et à laquelle tout l'être physique et intellectuel s'abandonne voluptueusement. Ici encore, le style précieux ou boursouflé trahit souvent la force de la joie : mais une sincérité ardente et communicative émane toujours de l'expression, même insuffisante :

« Oh ! que j'aime, par un beau soir d'été, lorsque des torrents de lumière tombent dans l'Ouest d'or et que sur les zéphyrs embaumés reposent paisiblement des nuages argentés, laisser loin, bien loin, toutes pensées médiocres (2) ! »

Le poète, sur une petite colline, parcourt des yeux la scène environnante.

« Je regardai un moment, et je me sentis aussi léger, aussi libre que si les ailes ondoyantes de Mercure s'étaient jouées sur mes talons (3). »

Le reproche le plus indigné que Keats jettera aux classiques sera d'avoir méconnu, d'avoir ignoré la nature éclatante et toujours nouvelle. La beauté lumineuse du monde a déjà fixé son regard, et, dans cette reddition totale à la splendeur des choses, qu'il sent infiniment plus qu'il n'exprime encore, on trouve déjà cette qualité d'émerveillement absolu, cette stupeur des sens qui, chez Keats, précédera toujours la réalisation artistique, alors même que celle-ci sera parvenue à la maîtrise (4).

La splendeur suprême du monde physique devant laquelle s'évanouissent toutes les splendeurs partielles, c'est la Lune. Elle est l'expression des émotions humaines

---

1. "I st. t.", 57.
2. Sonnet I (posthume).
3. " I st. t. ". 23-25
4. La sensation du beau s'emparait de lui avec un empire si absolu qu'elle s'accompagnait d'une crainte imprévue. La colline émaillée de fleurs est " fearful from its loveliness " (" Sleep and Poetry ", 78.)

les plus profondes ; vers elle s'élèvent tous les espoirs, tous les rêves. En elle, les aspirations à la poésie, les élans vers l'idéal et l'appétit d'aimer sont également satisfaits par une beauté si éblouissante qu'elle unit l'esprit, le cœur et les sens dans une même extase.

Cette lumière lui inspire de rayonnantes images où se révèle une singulière faculté mythique.

« La lune timide pare sa beauté de l'ondoiement des nuées les plus blanches, et sûrement s'avance plus haut et plus haut encore, comme une douce nonne en ses habits de fête (1). »

« Le haut blé d'or ondule dans la lumière, lorsque Cynthie sourit à une nuit d'été et parait parmi les nuées noires de jais ou blanches, comme si elle s'étendait sur une couche de fleurs de fèves, fraichement répandues dans le ciel (2). »

« Cynthie se montre faiblement d'entre ses courtines de soie ; on dirait que c'est le soir de ses noces et qu'elle cache à demi ses ébats joyeux (3). »

« La lune élève son bord argenté au-dessus d'un nuage et peu à peu glisse dans le bleu avec toute sa lumière (4). »

La présence de la lumière lunaire, c'est la beauté répandue sur le monde ; elle paillette les nuages, forme un halo au-dessus des rivières cristallines, s'unit aux frondaisons, à la

---

1. To my B. G. 59-62.

The coy moon, when in the waviness
Of whitest clouds she does her beauty dress,
And staidly paces higher up, and higher,
Like a sweet nun in holy-day attire ?

2. " To C. C. C., 92-96.

To see high, golden corn wave in the light
When Cynthia smiles upon a summer's night,
And peers among the cloudlets jet and white,
As though she were reclining in a bed
Of bean blossoms, in heaven freshly shed

3. Sonnet, I, 10-12.

Cynthia is from her silken curtains peeping
So scantly, that it seems her bridal night,
And she her half-discover'd revels keeping.

4. I. st. 113-15.

The moon lifting her silver rim
Above a cloud, and with a gradual swim
Coming into the blue with all her light.

rosée, aux eaux qui tombent en cascades (1). Par sa pureté suprême, elle rend la santé aux malades, elle sanctifie toutes les autres beautés, elle vivifie la passion d'un éclat nouveau ; elle est l'espoir et la joie, l'enthousiasme mère des visions, elle est chère aux amants de la solitude, de l'idéal et de l'amour ; elle est l'inspiratrice suprême : elle crée les poètes « je dois te louer au delà de toutes les autres splendeurs qui par leur sourire nous invitent à conter des légendes délicieuses ».

Mais l'observation fidèle et le sens de la beauté ne sont que les premiers pas vers la perception poétique. La nature est la pure inspiratrice, dans le sens original de ce mot ; c'est l'esprit de la nature que le cr'ateur de rythmes doit fixer en eux. Le poète a été sensible à la pureté de ligne d'un sapin dans les montagnes ; cette pureté, s'il l a saisie, donne à son vers la noblesse (2). L'âme d'une solitude dans une clairière d'aubépine communique à un conte le repos et la grâce. C'est la splendeur et le parfum des roses et des lauriers, le riant éclat des vignes mûres, la voix des ruisseaux qui imprègnent une œuvre du charme d'une fantaisie délicate. Les qualités essentielles du vers parfait sont les qualités mêmes du site qu'il dépeint. Les ondes éparses dans l'atmosphère, formes lumineuses, pures lignes aériennes, harmonies douces faiblement perçues, influences étranges dont merveilleuses sont la cause et l'origine, murmures éternels autour de rivages désolés, échos anciens et fugitifs, secrets subtils des antiques cavernes qui soudain se révèlent à la méditation du poète, comme si les sirènes chantaient en chœur (3), c'est la matière de beauté, c'est la substance infinie, ce sont les formes éternelles qu'offre la nature à l'imagination.

Mais il arrive que la sympathie personnelle du poète fléchisse ou ne réponde point à cette sollicitation constante. Alors la « consommation » n'a point lieu ; alors le poète

1. I. st. 116-123.
2. I. st. t. 127.128.
3. Sonnet 7 " On the sea ".

connait la torture de voir clairement la beauté qu'il ne peut étreindre et il désespère. Il a les yeux fixés sur les profondeurs du ciel où se jouent les éclairs, mais il n'a pu saisir les harmonies des sphères qui ondulent par le dôme bleu. Les nuages floconneux s'amoncellent dans l'ouest ; entre deux rayons la lyre d'or se distingue faiblement ; mais il n'a pu entendre la chanson d'Apollon : il a perçu le murmure des abeilles par les champs ; mais il n'a pu les retenir (1).

Toutefois, il y a des moments où le poète rejette bien loin cette souffrance, où une lueur soudaine descend sur lui et où il ne voit dans l'onde, la terre ou l'air rien que poésie (2). Alors le regard pénètre au delà de la Beauté qui se révèle aux sens : le voile tombe ; les mystères s'offrent ; des visions éclatantes surgissent, que l'imagination pressent mais n'espère point atteindre : l'impuissance ici n'est pas douleur, car, si la splendeur lointaine de ces échappées éblouissantes se déployait toute entière, les suprêmes beautés de la terre paraitraient pâles et misérables (3).

La mythologie de la Grèce ancienne est aux yeux de Keats la manifestation la plus parfaite de cette inspiration issue de la nature. Les créateurs de ces fables ont communié avec la nature ; rien n'est intervenu entre eux et leurs sensations ; par leur amour intense, ils se sont incorporés les rythmes et les formes physiques ; et leurs fantaisies les plus délicates sont éternellement jeunes et vivantes, parce qu'elles ont été provoquées par une observation fidèle et une vibrante sympathie.

« Voilà ce qu'il sentit, celui qui le premier conta comment Psyché s'en fut sur les calmes brises vers des royaumes merveilleux, ce que sentirent Psyché et l'Amour, lorsque leurs lèvres écloses s'unirent pour la première fois. . (4). Voila ce qu'il sentit celui qui sépara les branches et nous permit de jeter un regard dans la

1. " To my. B. G. ", 9-14.
2. *Id.* 21-22.
3. *Id.* 40-46.
4. " I.st.t. ", 141

vaste forêt, d'apercevoir "Faunes" et Dryades" glissant parmi les arbres en un bruissement léger (1), celui qui nous conta comment la belle et tremblante Syrinx fuyait Pan d'Arcadie. Pauvre nymphe, pauvre Pan! Comment il pleura en ne trouvant qu'un soupir harmonieux des vents par les joncs du ruisseau, mélodie mi-perçue, pleine de douce désolation, de douleur embaumée (2). Qui inspira d'abord à l'antique poète de chanter Narcisse, penchant sa tête désolée sur la source pure. En quelque délicieuse flânerie, il avait trouvé un site menu, tout enclos de branches tressées, et au milieu, des eaux dormantes, plus claires qu'aucune des ondes, à la douce fraîcheur, où se réfléchisse le ciel bleu, qui apparaissait çà et là dans sa sérénité parmi les jeunes pousses capricieusement enguirlandées. Et sur le bord, il aperçut une fleur solitaire, une fleur suave, désolée, étrangère à l'orgueil, penchant sa beauté sur la limpidité des eaux et qui d'un regard d'amour appelait sa triste image ; sourde au léger zéphyr, elle ne se mouvait point, mais semblait toujours se pencher, se désoler, aimer. Aussi, tandis que le poète se trouvait dans ce site charmant, quelques lointains éclairs luirent à sa fantaisie et ce ne fut point long avant qu'il eût conté l'histoire du jeune Narcisse et la douleur de la triste Echo » (3).

Le mythe d'où émane le plus de beauté, de mystère et d'amour, c'est celui de Séléné et d'Endymion.

« Où s'en était-il allé, cet esprit fécond d'où émana le plus doux de tous les chants, ces délices toujours nouvelles, toujours fraîches et pures, qui viennent à jamais bénir celui qui erre au clair de lune, qui lui présentent des formes du monde invisible, des hymnes supraterrestres nés dans les régions de l'air, aux nids des fleurs et parmi les soies moelleuses qui reposent en la parfaite contemplation des étoiles ? Ah certes, il avait brisé nos liens mortels ; en quelque région merveilleuse il s'en était allé à ta poursuite, ô divin Endymion. Ce fut un poète, un amoureux sûrement qui, sur la cime du Latmus, entendit les douces brises surgir du val de myrtes à ses pieds ; elles apportaient en harmonies imprécises, solennelles, suaves et lentes, un hymne qui s'élevait du temple de Diane, tandis que l'encens montait en s'épanouissant vers sa demeure étoilée. Mais, bien que le visage de la déesse fût clair comme les yeux d'un enfant, bien qu'elle contemplât le sacrifice en souriant, le poète pleura sur sa destinée si triste ; il pleura qu'une telle beauté fût ainsi désolée. Alors, en un élan heureux, il saisit quelque mélodie d'or et à l'humble Cynthie donna son Endymion. Reine de l'air immense, ô toi, de toutes les splendeurs que mes yeux aient vues, la plus belle : comme

1. " I. st. t. ", 151.
2. " I. st. t. ", 157.
3. "I. st. t. "163-180.

par ton éclat, tu surpasses toutes choses, de même ce doux conte, issu de toi, surpasse tous les contes : ô puissé-je trouver trois mots de volupté, afin de dire une seule merveille du soir de tes amours. »

C'est par des adieux, par un tribut de regrets aux anciens Grecs que s'ouvrait le recueil de 1817. Mais l'Angleterre avait connu des heures poétiques « où les belles harmonies flottant vagabondes autour de la terre » avaient été perçues par des génies conscients de la Beauté. Et c'est un des charmes les plus puissants de ces premières œuvres de Keats, que l'admiration et le respect qui en émanent pour les grands poètes. Il possédait une qualité à la fois spirituelle et morale, dont le génie souvent est dépourvu, la claire intelligence et l'amour désintéressé du génie.

Ses sympathies vont d'abord au Père de la poésie anglaise, à Chaucer dont il goûte la fraîcheur, la simplicité et la mélodie aisée (1). Mais ce sont déjà les Elisabéthains qui suscitent inconsciemment ce que sa faculté poétique a de plus profond. Sans doute il ne fait qu'une brève mention de Sidney (2). Il se contente d'évoquer le plaisir délicat et pur que doit éveiller « la douce fraternité dans le chant » de Beaumont et de Fletcher (3). Il semble avoir peu lu Shakespeare. Toutes ses allusions, à une exception près se rapportent au « Songe d'une nuit d'été », aux amours d'Obéron et de la Reine des Fées (4), à la mélodie subtile de leurs chants d'amour, à la menue baguette de Titania (5). Evidemment il ne le connaît guère. Par contre, la passion avec laquelle il s'était jeté dans l'œuvre de Spenser n'avait rien perdu de sa fougue ; ce volume de 1817 témoigne constamment de son admiration enthousiaste et de sa respectueuse dévotion. « Cali-

1. Sonnet posthume " This pleasant tale... ".
2. Sonnet posthume, p. 273.
3. "Ep. to G. F M", 4-10.
4. To. C. C. C., 40. On R, A. C. S. 26-27, 33-36. — To hope, 3.
5. L'emploi d'une expression bien connue " mind's eye ", une épithète banale, " Warm-hearted ", un éloge faible et vague dans l'ode à Apollon, et c'est tout.

dore », le titre et le sujet d'une pièce du recueil, est le héros du sixième livre de « La Reine des fées ». Keats avait lu ce livre de très près et s'en était profondément assimilé l'esprit. Au cours de ces œuvres, plusieurs pensées de détails lui ont été suggérées par Spenser (1). De plus, les quelques vers écrits « à l'imitation de Spenser » témoignent d une connaissance intime du poète Elisabethain, d'une aptitude significative à couler dans un même moule une pensée de même nature (2). Sans mentionner les menues réminiscences, la conception de ce petit tableau et l'esprit qui l'anime sont essentiellement spensériens. Le paysage est composé des éléments mêmes de la campagne que Spenser se plaît à esquisser en ses brèves ébauches ; une colline verdoyante sur laquelle paraît l'aube, couleur d'ambre ; des ruisselets en descendent et se perdent dans le lac aux eaux transparentes ; la scène est dominée par un ciel serein, et la description est achevée d'un « Oncques n'y eut site plus aimable », touche finale favorite du vieux poète. C'est bien le charme harmonieux, ce sont bien les proportions délicates des paysages dont la « Reine des Fées » est égayée. Keats s'efforce encore de donner à son tableau un peu de la lumière qui baigne les descriptions de Spenser; mais alors que celui-ci manie son pinceau avec l'habileté de la maîtrise, que chaque touche est en valeur et que chaque ton concourt à l'éclat du coloris, Keats reste vague, ou surcharge capricieusement. Toute-

1. Par exemple, au début du sonnet qu'il adresse à son ami Wells, l'allusion inattendue « aux chevaliers aventureux qui saisissent leurs boucliers bossués » ; le compliment qu'il fait aux charmes de la fiancée de son frère. « Du moins, à jamais je dirai que les Grâces sont quatre. » ; la périphrase par laquelle il désigne le papillon a pu lui être suggérée par une autre périphrase du " Muiopotmos " (see Read. " Dissertation on Keats and Spenser "). Il cite " A sunshine in a shady place ". La devise du recueil est empruntée à ce même poème : « Peut-il échoir à une créature plus de félicité que de jouir du plaisir et de la liberté ? » (Muiopotmos 209-210). Noter l'emploi d'un mot malheureux (Vers 24 : " Romantic ") que les précurseurs du romantisme lui avaient suggéré.

2. Usage de *verdant* qu'on peut sans doute rapporter à Spenser ; des mots " teen " et " sheen " très fréquents chez le vieux poète, de l'orthographe " tyed ", l'emploi de la désinence *es* pour le génitif, qui sert ici à compléter la mesure.

fois, la seconde strophe et quelques vers de la dernière n'en sont pas moins un témoignage assez heureux du plaisir qu'il avait trouvé dans la richesse pittoresque qui illumine les tableaux de son maître Et cette imitation reflète la fidélité du souvenir, car le tableau n a point d'objet : il est la pure expression de la joie qui émane d'un paisible paysage auquel le poète a prêté les grâces de sa fantaisie. Cette volupté intense et naïve, ressentie devant les plus simples manifestations du monde, cet enthousiasme des sens et de l'esprit, s'abandonnant à la vie universelle, le vif sentiment d'allègre liberté qui accompagne cette sympathie pour tous les modes d'existence, ce sont là traits communs à l'amour des deux poètes pour la nature. Et en ces goûts communs réside la plus profonde affinité. C'est bien cette vivacité légère, cet intérêt souple et jeune pour la vie diverse des choses, cette joie latente, si apte à vivifier la délicate observation du poète, qui émanent, dans toute leur fraîcheur, de certains paysages de la « Reine des Fées, d « Epithalamion » et de « Mniopotmos », surtout.

Keats avait conservé aussi enthousiaste le culte de son enfance pour le monde chevaleresque. Il en aimait l'aspect pittoresque, la grâce des plumes blanches qui se balancent sur les cimiers, les voûtes gothiques, revêtues de lierre sombre, entourées de mélèzes, les splendeurs des festins dans les grands halls aux murs ouvragés, ornés de lances brillantes, de nobles bannières, de cuirasses, d'épées et de boucliers éclatants. Il goûte la magnanimité pure des dévouements, la chasteté inconsciente et rayonnante des héroïnes, le châtiment des êtres mauvais. Le jeune Calidore brûle d'apprendre les hauts faits des chevaliers, leur galant mépris de toute indignité et

« Comment les hommes au bras fort ont détourné l'épouvante, la terreur et les alarmes de la femme aimable » (1).

La beauté et le merveilleux de Spenser sollicitent égale-

1. " Calidore ", 144.

ment son admiration ; « les vierges au sein de crème » (1) qui se jouent sur les bords de la Mulla, Belphoébé se mirant dans un ruisseau ; la belle Una en un site verdoyant ; Archimago penché sur son livre (2). Enfin il saisit le charme de cette harmonie constante, toujours égale aisée et pleine ; il s'approprie un des secrets essentiels de cette musique, le jeu habile des voyelles aux nuances variées : il fixa ce secret en deux vers d'une précision lumineuse qui ressuscitent la mélodie.

« Variété de voyelles spensériennes qui s'élancent avec aise et voguent, tels des oiseaux sur des mers estivales (3). »

Et il s'essaye avec assez de félicité à reproduire dans les stances " On receiving... " le rythme et le refrain de la strophe spensérienne.

Si étroite était sa parenté d'esprit avec le poète, si intime sa familiarité avec l'œuvre, que son imagination lui traçait un portrait de l'homme et qu'une affection personnelle semblait l'attacher à cettte évocation de sa fantaisie.

Spenser, ton front arqué, ouvert, bienveillant, apparaît à mon esprit comme un clair lever de soleil et mon cœur danse toujours de plaisir, en songeant à ton noble visage (4).

Cette intimité n'a d'ailleurs fait qu'accroître son respect. En présence du maître, il reste toujours le disciple modeste et s'inquiète de sa propre audace.

« C'est parce que je lis la bonté sur ton visage qu'avec moins de crainte j'appelle ton courtois esprit auprès de mes pas téméraires » (5).

Il redoute de suivre follement le brillant sentier de lumière qu'il a laissé (6) ; mais sa prière est très humble :

---

1. " Ep. to C. C. C. " 33, 34.
2. *Id.*, 37.
3. *Id.*, 56-57.

Spenserian vowels that elope with ease,
And float along like birds o'er summer seas ;

4. " Specimen of Induction ", 49-54.
5, 6. Specimen, of Induction, 55-64.

« Je te suivrai avec la vénération qui t'est due et je tressaille de crainte respectueuse, à la pensée de mes étranges prétentions » (1).

L'influence de Milton fut à peine inférieure en importance et en profondeur à celle de Spenser (2). Mais c'est l'auteur de « l'Ode à la Nativité », des « Arcadians », de « Lycidas », « d'Il Penseroso » et surtout de « Comus » et de « l'Allegro » et non le poète du « Paradis perdu » qui répond aux sympathies de Keats à cette époque. Il fait deux allusions au « Paradis perdu » (3), mais les épithètes sont faibles et vagues. Son esprit n'est pas encore mûr pour la sublimité de l'imagination et de l'harmonie. Dans le poème épique, il préfère la tendresse à la force, aux luttes grandioses, la beauté, la douceur, la faiblesse d'Eve (4). Ce qui le touche le plus vivement, dans les œuvres de jeunesse, c'est en vérité Lycidas et la douleur du poète pour l'ami perdu.

Mais une profonde et vivante affinité unit ces premières compositions de Milton et les premières productions de Keats. Il s'en dégage un commun enthousiasme pour la chevalerie, ses joies et ses fêtes, pour les poésies nobles et solennelles que les bardes ont chantées, pour les vieux contes empreints de romanesque, pour les forêts et leurs enchantements mélancoliques. On y trouve une intuition également pénétrante aussi de l'inspiration primitive qui avait suscité les mythes, et un goût vif pour des fables où l'interprétation de la nature est particulièrement exquise, où le mystère du monde physique et de l'humanité

1. Specimen, of Induction, 55-64.

2. Allusions et citations sont très fréquentes dans le recueil. Le vocabulaire doit plus encore à Milton qu'à Spenser. Les souvenirs le hantent. Le vers de Milton " One who long in populous city pent " inspire évidemment la première ligne du sonnet 10 " to one who has long been in city pent ". L'impression de repos et de sécurité que donne une clairière d'aubépine rappelle l' " Allegro ". 61. (Com. 331). Enfin l'usage d'abstractions personnifiées empruntées surtout au domaine de la mythologie se rencontre fréquemment dans les premiers poèmes de Milton. Mais, chez lui, ces abstractions sont toujours vivifiées d'une touche originale ; dans le recueil de 1817, elles restent froides et artificielles.

3. Sonnet 3. 11, -- " Ode to Apollo ", 4.

4. " Ep. to. C. C. C., 59-60.

se revêt du symbolisme le plus délicat. De plus, les paysages présentent une ressemblance remarquable. Chez Milton, ce sont des aspects généraux qu'une épithète heureuse, une métaphore choisie rehaussent de traits originaux : ce sont de petits tableaux de la vie rurale, animés par le charme du sentiment contenu, mis en relief par la sobriété des touches, égayés par les allusions légères au monde des Fées et des Lutins. Keats s'est pénétré de la grâce de ces tableaux ; ses descriptions sont empreintes du même caractère ; ses quelques notes de coloris sont celles-là mêmes qu'a employées l'auteur de « l'Allegro » et « Il Penseroso » (1-2).

Enfin ces pièces lyriques de Milton en appelaient vivement au sens artistique de Keats. Leur expression toujours belle, leur facture, à la fois très sûre et très libre, lui proposaient un exemple d'autant plus précieux et opportun que les sentiments et les conceptions dont elles procédaient étaient très chers à son goût poétique. Son sens critique n'était pas encore assez développé pour faire un profit immédiat des claires leçons que ces poèmes lui offraient ; mais on ne saurait trop insister sur les influences profondes que durent laisser en lui la richesse des images, la force des épithètes, la puissance suggestive, la pureté et la

1. "*Hoar*" appliqué à la colline lointaine, "*dappled*" à l'aurore, "*amber*" à la lumière du matin, "*tufted*" à la silhouette des arbres et "*chequered*" à l'ombre traversée de rayons (voyez l'"Allegro" et "Il Penseroso").

2. Un autre rapprochement s'impose. La nature que Milton prend pour thème est pénétrée de riches harmonies. De toutes ces mélodies, la plus subtile, la plus pure et la plus capable d'inspirer, c'est la musique des sphères. Ces allusions, si fréquentes dans la poésie, dans la prose Elisabéthaines et les premières œuvres de Milton, n'étaient pas simples ornements poétiques. Elles exprimaient encore une croyance très vivante au système planétaire de Ptolémée, avant que celui-ci n'eût été renversé par les théories de Copernic. Autour de la terre s'étendaient des cercles sphériques, peuplés d'étoiles et d'orbites, dont les ondulations produisaient une mélodie infiniment délicate, que seuls percevaient les sens acérés des poètes. Parmi ces mondes séjournaient les âmes des grands morts ; et la beauté de leurs actions terrestres se fondait en cette symphonie. Keats emprunte cette notion à Milton bien plus qu'aux Elisabethains. Son imagination poétique accepta comme une vérité cette fantaisie scientifique ; et cette croyance imaginative explique plusieurs passages de son premier recueil, qui, sans cette interprétation pourraient sembler obscurs ou purement artificiels.

parfaite mélodie de ces œuvres où s'unissaient sans effort la spontanéité de l'inspiration et la maîtrise de la forme.

L'influence du XVIII[e] siècle et des précurseurs immédiats du romantisme est très peu considérable. Par son instinct poétique Keats était mené droit aux Elisabethains. De plus, l'époque même où il écrivait, une vingtaine d'années après le conflit le plus vif entre l'idéal pseudo-classique et les théories romantiques, lui épargnait presque complètement cette longue période d'apprentissage pendant laquelle Wordsworth s'était lentement, et d'une manière d'ailleurs incomplète, libéré des faux brillants et des modes poétiques, propres à l'école qu'il combattait. L'influence de Chatterton ne se fait pas encore sentir. Un mot de pitié pour son sort (1), un sonnet banal où se rencontrent les froides personnifications, les expressions rebattues, la fausse sentimentalité du XVIII[e] siècle, tels sont les seuls tributs que Keats rend à la mémoire d'un poète dont il devait plus tard subir l'ascendant. Il semble qu'il se soit laissé séduire quelque temps par les grâces apprêtées et le charme langoureux de Tom Moore (2), mais la louange qu'il lui donne s'exprime en termes aussi vagues qu'outrés ; la séduction ne fut pas de longue durée (3). Il éprouva une admiration éphémère pour Mrs. Tighe, auteur d'un poème allégorique « Psyché », fable qui, par ses qualités de mystère et de beauté, adressait à son imagination l'appel le plus suggestif. Keats rencontrait dans cette œuvre d'heureuses touches mythologiques, une sincère sympathie pour l'idéal chevaleresque, l'enthousiasme pour Spenser, et, jointe à la grâce de la forme, une certaine habileté à manier la strophe spensérienne, selon les lois de son harmonie. Mais la phraséologie poétique dont le poème est encombré, le caractère conventionnel des paysages et surtout la surabondance touffue d'allégories ténues et obscures, l'écartèrent bientôt d'un talent qu'il souriait plus tard d'avoir

1. " Ep. to C. F. M. ", 56.
2. « To some Ladies. »
3. *Id.*

estimé. En somme, l'influence du XVIIIe siècle, sans omettre certains traits descriptifs, que nous avons déjà relevés, se réduisait à quelques adjectifs et expressions consacrés, à l'emploi d'ailleurs très rare de la périphrase, et à l'usage assez discret d'abstractions personnifiées (1).

Si Spenser avait révélé à Keats qu'il était poète, Leigh Hunt, aux yeux de son ami, non seulement avait découvert les secrets artistiques du vieux maître, mais encore avait pu fixer en une œuvre d'inspiration moderne et personnelle l'esprit poétique de la « Reine des Fées » (2). Comme nous l'avons vu, Keats lui dédiait le volume de 1817, en témoignage de reconnaissance admirative. Il l'associait à Haydon et à Wordsworth, en un commun hommage aux grands hommes de son temps (3). Il vantait le poète « de la Rose, de la Violette, du Printemps, du Sourire sociable » (4), le héros Libertas, martyr de la liberté, le causeur élégant, l'enfant chéri de la gloire. Il louait délicatement son poème de "Rimini" ; il le tenait pour son intercesseur auprès de Spenser. Aussi l'influence de celui qu'il regardait comme son initiateur fut-elle considérable (5).

Bien que l'absence d'études solidement classiques et le manque d'une culture profonde puissent expliquer en partie le mauvais goût du premier recueil de Keats, il est clair que les préciosités, les outrances, les fautes de tact littéraire dont le « conte de Rimini » est entaché, exercèrent un ascendant sur Keats ou tout au moins lui fournirent une autorité dangereuse ; exemple contagieux, en vérité, car

---

1. Sans doute certains vocables pourraient être attribués aux poètes qui précédaient Keats immédiatement, Mrs. Tighe, Akenside, Beattie. Mais l'influence de Spenser est assez constante, assez évidente, pour qu'il ne soit pas besoin de conclure à de telles imitations.
2. " Sp. of. Ind ", 61-67.
3. Sonnet " Great spirits... "
4. *Idem*.
5. On a déjà retrouvé chez Keats maints traits caractéristiques du conte de " Rimini ", tels l'emploi fréquent du tour abstrait, des mots abstraits, la formation d'adjectifs par la désinence " y ", d'adverbes par la terminaison " ly " ajoutée à la forme participiale, la confusion répétée des différentes parties du discours entre elles.

Keats croyait pleinement que son ami était doué de cette culture solide et de ce goût exact qu'il savait ne point posséder lui-même.

Sans doute les visions de son imagination puissante mais indisciplinée ne pouvaient trouver tout d'abord une forme arrêtée, mais il était à craindre que, d'après l'œuvre de Hunt, Keats considérât cette imprécision comme un charme essentiellement poétique et non comme une impuissance ou un manque de maturité ; il était à craindre que l'éveil de son sens critique fût par là retardé, amoindri ou faussé. Sans doute, le type féminin que Keats conçoit est empreint d'une sensualité maladive qui provient du tempérament, mais, d'autre part, ces femmes coquettes et sentimentales dont la beauté fade est parée d'épithètes doucereuses, sont bien celles qu'évoque la fantaisie de Leigh Hunt. Keats, dénué d'expérience, adoptait l'image que la poésie de son ami lui présentait ; la fréquence avec laquelle il faisait place à ce modèle révèle sa foi en la fidélité de l'interprétation que Leigh Hunt lui avait donnée de Spenser. S'il n'avait pas vu la « Reine des Fées », à travers le « conte de Rimini », s'il ne s'était point imaginé que l'esprit de Spenser animait les créations de son ami, si, en un mot, il était allé seul au poète Elisabethain, il aurait compris que la femme avait été pour Spenser l'objet suprême de sa vénération poétique et non un jouet de son caprice, qu'il avait chanté la beauté de son corps avec une sincérité émue, un enthousiasme pour le beau qui jetait même sur les crudités de certaines touches un voile d'inconscience et de chasteté, qu'il avait vanté la candeur mystérieuse et l'innocence infinie de l'âme féminine, et, surtout qu'il avait uni cette beauté physique et cette beauté morale, également rayonnantes, en une adoration spirituelle. Ce spiritualisme, Hunt ne l'avait point perçu ; Keats, dominé par son tempérament et disciple docile, n'en eut à cette époque qu'une notion lointaine. Des lueurs fugitives semblaient indiquer qu'il n'était point demeuré insensible à la pureté de la femme, telle que Spenser l'avait rêvée ; mais dans l'en-

semble, il se soumettait au modèle que Hunt avait tracé, et le poète Elisabethain ne demeurait à ses yeux qu'un maître de l'harmonie riche et du coloris voluptueux

Toutefois les qualités originales du génie qui se faisaient jour dans ce premier recueil pouvaient donner l'espoir d'une indépendance prochaine. Bien mieux, on distinguait déjà des germes de dissentiment poétique dans les émotions et les conceptions communes aux deux hommes. La subtile vision de l'un avait pénétré plus avant que la critique aimable de l'autre. Tous deux avaient un sens délicat et frais de la mythologie : mais Hunt n'allait guère au delà d'une description charmante et gracieuse ; Keats s'attachait de préférence aux mythes de Psyché et d'Endymion ; il choisissait parmi les fables celles qui étaient le plus chargées de mystère et de signification humaine, les plus amples pour l'interprétation poétique ; il saisissait avec une clarté digne de Wordsworth (1) l'origine naturelle des légendes et, par là, ouvrait à son intuition de la pensée antique des domaines d'une envergure et d'une richesse que la fantaisie légère de Hunt ne soupçonnait point. — Ce dernier considérait l'art comme pur passe temps, forme commode pour fixer des sensations de plaisir, jeu poétique capable de prolonger ou de recréer la volupté évanouie : et c'est bien là sans doute le trait dont est marqué le premier recueil de Keats ; mais parfois, nous l'avons vu, une sensation profonde et émouvante affleure, que Hunt ne connaissait pas. Ce fut par cette vertu originale de la sensation que Keats fut conduit à une conception plus haute et plus humaine de l'art, et parvint dans " Sleep and Poetry " à juger avec un suggestif détachement la phase poétique qu'il considérait déjà comme passée.

C'est à l'imagination qu'il fait appel pour rendre à la poésie sa force et sa vie.

La force présente de l'humanité est-elle si étroitement bornée que la noble imagination ne puisse prendre librement son vol

---

1. Dans « l'Excursion ».

comme autrefois... Ne nous a-t-elle pas tout montré, depuis les claires régions de l'éther jusqu'à l'haleine légère des bourgeons nouveaux qui s'entr'ouvrent ? Depuis la volonté de Jupiter, lorsqu'il fronce ses amples sourcils, jusqu'à la tendre verdure naissante des prairies en avril ?

Il y eut une époque où la poésie brilla en Angleterre, où la nation sut comprendre et honorer ses grands hommes.

« Tout cela put-il s'oublier ? Oui, un schisme nourri par une frivolité barbare fit rougir le grand Apollon de cette terre qui est sienne. On appelait sages ceux qui ne pouvaient comprendre sa splendeur ; avec la force d'un marmot, ils se balançaient sur leurs dadas et croyaient chevaucher Pégase. Ah ! les âmes tristes ! Les brises du ciel soufflaient ; l'océan roulait et amassait ses vagues ; vous étiez insensibles. Le bleu découvrait son sein éternel, la rosée des nuits d'été se formait toujours pour donner au matin ses délices ; la Beauté était en éveil ! Pourquoi n'étiez-vous pas éveillés ? Mais vous restiez morts à des choses que vous ignoriez, attachés de près à des lois moisies, à des règles misérables d'une vile étroitesse ; mais vous avez enseigné à une école de lourdauds, à polir, à incruster, à tailler, à accoupler les vers, telles les sûres baguettes imaginées par Jacob. Facile était la besogne ; mille manœuvres portèrent le masque de poète Race impie, malheureuse, qui blasphémiez l'éclatant joueur de lyre à sa face et ne le saviez pas ! Non, ils allaient çà et là, portant un piètre étendard vermoulu, marqué des devises les plus frivoles avec, en grosses lettres, le nom d'un Boileau (1) ! O vous dont c'est la mission de planer autour de nos aimables collines, vous, dont la troupe majestueuse m'emplit d'un respect si infini que je ne puis tracer vos noms sacrés, en cet endroit impie, si près de ces êtres vulgaires ; leur honte ne vous a-t-elle pas effrayés ? Les lamentations de notre antique Tamise ne vous ont-elles pas charmés, ne vous êtes-vous pas groupés auprès du délicieux Avon, n'avez-vous point gémi, pleuré de douleur ? Ou bien peut-être avez-vous dit un dernier adieu à des régions où le laurier ne poussait plus, ou bien êtes-vous demeurés pour saluer quelques esprits solitaires capables de chanter orgueilleusement leur jeunesse et de mourir (2) ? »

Sans doute il en est ainsi ; on entend des harmonies nouvelles.

« De son bec d'ébène, un cygne a exprimé la musique de son séjour de cristal : un lac ; d'un fourré épais, enfoui et paisible en une douce vallée, vient le babil d'un chalumeau ; de belles

1. S. P. 162-206.
2. S. P. 206-219.

mélodies voguent librement par la terre ; vous êtes satisfaits et joyeux (1). »

Et Keats sent croître sa confiance dans le renouveau de la poésie qui se prépare. Les beautés de la nature vont de nouveau être chantées par Wordsworth et Hunt

Qui donneront au monde d'autres sentiments, un autre cœur (2)

et qui, en retrouvant la pure inspiration par la puissance de l'imagination, ouvriront une fois encore au génie poétique ses vrais domaines. La fleur de la poésie va grandir et s'ouvrir malgré les herbes mauvaises qui l'enserrent. Elle renaîtra dans sa première splendeur en dépit des règles, des conventions et de l'ignorance qui l'ont menacée (3). Il faut la protéger contre le contact trop rude avec les souffrances humaines, contre le réalisme brutal qui exclut la beauté (4), contre la force sans maîtrise qui n'atteint le repos ni dans la création ni dans l'œuvre créée et, au lieu de réaliser le beau, ne parvient qu'à exprimer l'horrible ou la douleur. Une telle force n'est point

La puissance à demi sommeillante penchée sur son bras droit.

Elle n'est point poétique, car elle oublie l'objet essentiel de la poésie :

Etre l'amie de l'homme, adoucir ses chagrins et élever ses [pensées.

Que la poésie ne nous présente point de hideurs et de souffrances, mais qu'elle s'inspire de l'amour, des charmes de l'étude, des beautés de la nature (5).

C'est alors que l'imagination nourrie et vivifiée par la beauté pourra produire une œuvre pure et accomplir sa mission ; ceux-là seront tenus pour les Poètes-Rois qui

---

1. S. P. 224-9.
2. Sonnet "Great Spirits".
3. S. P. 248-256.
4. *Id.*, 230-247.
5. *Id.*, 258-264.

diront simplement les choses les plus apaisantes pour le cœur (1).

Oh! puissent ces joies-là être mûres avant ma mort.

Bien qu'aucune œuvre n'ait encore consacré son désir, il veut se donner à la poésie.

« O! Poésie, c'est pour toi que je tiens cette plume, bien que je ne sois pas encore un hôte glorieux de ton vaste ciel (2). »

Il ne saurait attendre que l'inspiration s'offre, dans toute sa plénitude.

Ses premiers essais sont une prière. Peut-être Apollon va-t-il l'écouter ; peut-être la nature, les douceurs de la vie intime ou de l'amitié, les mystères de la vie humaine lui seront-ils révélés (3).

Et voici les régions poétiques qu'il se propose de parcourir tour à tour. D'abord il chantera la vie selon la nature, les plaisirs des sens et l'amour, telle que les mythes anciens l'ont célébrée avec une fraîcheur d'imagination et une intensité d'émotion qui ont rendu ces fables éternelles.

« Je parcourrai le royaume de Flore et de l'antique Pan Je vais sommeiller dans l'herbe, me nourrir de pommes rouges et de fraises et cueillir chaque plaisir que verra ma fantaisie : saisir les nymphes aux blanches mains en des sites ombreux, quêter les doux baisers de visages qu'elles détournent... l'une, penchée sur ses pas agiles, fera flotter sa robe verte autour de sa tête et dansera toujours avec une grâce toujours changeante, en jetant un sourire aux fleurs et aux arbres ; une autre m'entraînera toujours avant, toujours plus loin, parmi les amandiers en fleur et les riches canneliers jusqu'au sein d'un monde de frondaison où nous reposerons en silence... Et puis-je jamais dire adieu à ces joies? Oui : il faut que je les délaisse pour une vie plus noble où je pourrai trouver les douleurs, les luttes des cœurs humains (4). »

Un char descend du ciel, s'arrête sur une colline, et son mystérieux conducteur évoque des formes de joie, de mys-

1. S. P. 267. 69.
2. *Id.*, 42. 49.
3. *Id.*, 61. 84.
4. S. a P., 122. 125.

tère et de crainte qui passent devant un espace assombri par des chênes puissants (1).

« Voyez comme elles murmurent, rient, sourient et pleurent, les unes, les mains levées et la bouche austère; d'autres tiennent entre leurs bras leur visage caché jusqu'aux oreilles; d'autres, lumineuses, dans la fleur de leur jeunesse, traversent les ténèbres en souriant, joyeuses; d'autres jettent un regard en arrière, d'autres vers le ciel. »

Le conducteur du char note leurs paroles.

« Ah ! si je pouvais connaître tout ce qu'il écrit avec une telle hâte, si ému. »

Mais le retour à la vie, lorsque l'inspiration s'est enfuie et que le poète redevient homme parmi les hommes, peut être dangereux pour lui. Il lui faut lutter contre le dégoût et l'effroi; heureusement l'imagination est là qui lui offre le salut contre le doute et l'inquiétude. Suggestions brèves, sentiments confus, auxquels une expérience insuffisante ne permettait pas encore à Keats de donner la valeur qu'ils comportaient et la forme claire qu'ils devaient plus tard recevoir.

Mais le malheur guette, la vie n'est point belle ; pourquoi le poète se donnerait-il à elle ? « Pourquoi exhaler un si triste gémissement ? » répond-il. La vie, au contraire, c'est l'espoir, c'est le changement, c'est la simple beauté qui nous environne, c'est la joie de vivre (2).

Par contre, voici une objection profonde : de quel droit propose-t-il un objet à la poésie ? Il n'ignore point sa faiblesse artistique, son inexpérience; les beautés que parfois il saisit sont des lueurs de fantaisie, non point les révélations d'une imagination sûre d'elle-même; il ne peut les fixer ; ses œuvres restent peu claires, peu classiques, indignes d'être entendues de ses amis mêmes (3). Il avoue la difficulté qu'il éprouve à trouver les rimes et reconnait que celles-ci souvent précèdent le sens (4).

1. S. a P., 125-154.
2. S. a P., 85-95.
3. "Ep. to C.C.C.", 22-26.
4. "Sonnet to my Brother."

Il qualifie de « strange assay » son œuvre de " Sleep and Poetry". Il a conscience que c'est là une simple ébauche, dénuée d'ordonnance. Mieux encore, il sait l'impuissance de son imagination à réaliser les objets qu'elle a perçus.

Il se proposait de traiter le mythe d'Endymion, mais le sentiment de son immaturité l'arrête.

« O Cynthie, je ne peux pas dire les joies plus grandes dont ta joie et les baisers de ton cher berger furent suivis. Halte ! à cette heure, mon esprit vagabond ne doit point pousser plus loin son vol.»

Cette inquiétude s'avive sans cesse d'une modestie naturelle, un peu maladive, d'une délicate pudeur d'artiste qui sait ne pas être encore en possession de ses moyens. Et cette inquiétude est traversée d'espérances que suscite le sentiment passager de l'inspiration. Aveux d'espoirs timides, de craintes anxieuses, exaltation et rechute, confiance qui éprouve une honte de ses timidités passées et sourit de se reconnaître, découragements qui mènent à une foi plus robuste, tous ces flux et reflux changeants de la conscience poétique animent ses premières œuvres ; de ces aveux émane le charme exquis d'une sincérité qui s'abandonne ; l'homme se livre à l'ami lecteur.

Les craintes délicates sont emportées et dispersées par l'amour de la poésie. Pour la première fois, dans « Sleep and Poetry » il s'abandonne avec volupté, il donne libre cours à cette passion suprême. Il jette aux pieds de sa divinité le fardeau de sa faiblesse et chante l'ardeur de sa foi. La gravité de l'accent, la sincérité de l'émotion, la ferveur de la prière, sont telles que les tremblements de la voix disparaissent et que la passion seule nous parvient, dans toute sa puissance.

« Plus douce que la nature, que le joli bourdonneur qui repose un moment sur une fleur ouverte et murmure joyeusement de bosquet en bosquet, plus tranquille qu'une rose trémière qui fleurit dans une île verdoyante, ignorée des hommes, plus saine que les feuillages des vallons, plus mystérieuse qu'un nid de rossignol, plus sereine que le visage de Cordelia, plus hantée de

visions qu'un noble conte... plus haute au delà de toute pensée que le sommeil » (1), il y a la poésie.

A quoi la comparer ?

Elle a un éclat que rien ne peut partager. L'idée de poésie est auguste, suave et sainte. Elle chasse tout souci du monde, toute folie... Parfois cette pensée donne à la voix un éclat ; et du cœur jaillit une voix : « Réjouis-toi, réjouis-toi » ; rumeurs qui vont rejoindre le créateur de toute chose et meurent en ardents murmures. »

Après ces joies infinies, le poète a conscience d'une force invincible.

Objections et craintes tombent sur sa route. A ceux qui lui reprocheraient sa présomption, il répond fièrement :

« Si je me cache, certes, ce sera dans le temple même, dans la lumière de la poésie ; si je tombe, du moins je veux reposer sous le silence d'un ombrage de peupliers ; au-dessus de moi, l'herbe sera fraîche fauchée, et on gravera une épitaphe de pitié. Mais loin de moi, découragement, poison misérable ! Ils ne doivent point te connaître, ceux qui ont soif d'atteindre un noble but et que cette soif altère à toute heure (2). »

Sans doute la sagesse et l'expérience lui font défaut, les mystères de l'humanité ne lui ont pas été révélés, mais devant lui brille l'idéal très clair.

« Il passe toujours devant mon regard une vaste idée, et c'est d'elle que je glane ma liberté ; c'est par elle que j'ai vu l'objet et le but de la poésie (3). »

Cet idéal ne l'effraiera point, il est prêt à tomber comme Icare (4).

« Arrêtez, un reproche intime de conscience m'ordonne d'être plus calme un moment. Un obscur océan, parsemé de maintes îles, étend son auguste empire devant moi ; que de peines, que de jours ; quelles tourmentes désespérées, avant de pouvoir explorer ces immensités ! Dieu ! quelle tâche ! à genoux, je fléchis, je pourrais me dédire ; non, c'est impossible ! c'est impossible ! Pour un repos opportum, je vais traiter de pensées plus humbles

---

1. "I stood tiptoe." Début.
2. S. a P., 270.283
3. *Idem* 283.293
4. *Idem* 304.312

et laisser cet « étrange essai, inspiré par la douceur, mourir ainsi » (1).

Et Keats fait appel aux souvenirs, capables de calmer cette fièvre de pensée.

Il évoque l'amour fraternel, les joies de l'inspiration, ses amitiés, les réunions de camarades où il lit ses vers, les souvenirs de livres et de musiques aimés ; en quelques allusions aux œuvres de Hunt, il lui adresse son témoignage d'admiration.

La fin du poème est consacrée à un exposé des œuvres d'art qui ornaient le salon familier où il avait passé la nuit, après une tardive causerie. C'est le tribut délicatement poétique qu'il paye à une hospitalité chaleureuse ; le recueil s'ouvrait par une dédicace au poète ; il se termine par un témoignage de reconnaissance à l'ami :

« La lumière du matin me surprit après une nuit sans sommeil, et je me levai rafraichi, joyeux et gai, résolu à commencer ces vers ce jour-là même ; et, quoi qu'ils vaillent, je les quitte comme un père quitte son fils. »

Tel est ce premier recueil. L'homme nous apparaît avec le sensualisme un peu morbide de son tempérament, avec la noblesse de ses vues, la pureté d'un caractère propre aux délicatesses et aux enthousiasmes de l'amitié ; le poète surtout se révèle, avec son manque de maturité intellectuelle et de discipline artistique, les faiblesses de son exécution, les erreurs de son goût, mais aussi par quelques échappées qui suggèrent singulièrement la poésie future, par une acuité de sens infiniment subtils, par un sentiment instinctif du beau, par une admiration cordiale des œuvres de génie, par une réelle faculté critique d'appréciation, par l'ardeur et la sincérité pure d'une dévotion absolue à la poésie que tempère l'humilité délicate d'un caractère affiné.

Par son retour à la nature et son appel à l'imagination, l'œuvre rejoignait les manifestes romantiques qui l'avaient

1. S. P. 318.14.

précédée et qui devaient la suivre. Ces principes essentiels du romantisme avaient été exposés déjà par Wordsworth dans sa préface des « Ballades lyriques » (1798) avec une force et une maîtrise majestueuses. Coleridge, dans sa « Biographia Literaria », les reprenait d'un point de vue philosophique, avec une pénétration critique incomparable. Cependant la composition du jeune poète avait une allure originale et faisait entendre une note distincte.

Wordsworth promulgue un nouveau code poétique et dédaigne une attaque violente contre l'idéal qu'il combat. Son ton est assuré ; il demeure maître de soi ; et bien qu'une émotion contenue émane de sa foi en lui-même et en la poésie, la préface reste avant tout un appel au jugement de la raison. Coleridge s'efforce de donner à la renaissance romantique une base philosophique, et, après avoir scientifiquement déterminé (1) la nature de la beauté, de la poésie, de l'imagination et de la fantaisie, il dévoile avec une subtile perspicacité la qualité poétique de l'œuvre de Wordsworth. La force ramassée et suggestive de la « Biographie » fait appel à la faculté critique la plus déliée, au sens de la poésie le plus fin.

Nous ne trouvons dans "Sleep and Poetry" aucune trace de cette subtilité intellectuelle et nulle hautaine déclaration de foi, nulle recherche aux prétentions philosophiques. Wordsworth écoute la voix intérieure et prophé-

---

1. Il s'agit ici de l'objet de Coleridge, non de ce qu'il a réalisé. — La pensée essentielle de la *Défense de la Poésie* de Shelley est la même que celle de " Sleep and Poetry ". Le poète est éminemment sensible aux impressions de la nature et à la beauté du monde. Son imagination saisit ces impressions et les mue en harmonie.

Les pensées de détail se rencontrent aussi. Vanité d'un code poétique piètre utilité de la critique, confiance en la floraison poétique moderne, soutien que trouve le poète en son imagination lorsqu'il redevient homme parmi les hommes.

Mais la pensée de Shelley, éminemment sociale, se prolonge par delà celle de Keats, exclusivement poétique. Pour Shelley, la poésie « est le centre de la circonférence de toute connaissance ». De plus et surtout, il ne s'arrête point, comme Keats, à la jouissance et à l'expression poétique de l'aspect purement sensible et esthétique des choses. Tout objet de beauté n'est pour lui qu'une image du principe de beauté et d'harmonie qui vivifie le monde visible.

tise ; Coleridge avance d'un pas inégal dans sa recherche du vrai ; Keats, s'il a confiance en la vertu de l'imagination et la beauté du monde, doute anxieusement de sa propre faculté poétique ; il est tout frémissant d'enthousiasme ; il passe par toutes les phases de la passion. Joie incomparable de l'inspiration, vœux de s'y consacrer, angoisse devant les objections que lui présentent la vie, le sentiment de sa faiblesse et de son inexpérience, indignation contre les poètes qui n'ont point connu la Nature et ont insulté à la poésie, toutes ses pensées ou plutôt ses émotions se heurtent, se dispersent, se fondent, s'opposent, se jouent tour à tour, avec une spontanéité palpitante qui fait de « Sommeil et Poésie » une production essentiellement dramatique.

L'œuvre pouvait donc par son originalité même solliciter maints esprits, qu'avaient rebutés la hauteur de Wordsworth ou la profondeur de Coleridge. Elle demeura à peu près inconnue. Admirée par les amis de Keats et le cercle littéraire auquel il appartenait, elle fut ignorée du public. Haydon, qui en goûtait l'enthousiasme, affirmait qu'elle devait être un éclair qui tirerait les hommes de leurs occupations et les ferait trembler dans l'attente d'un coup de tonnerre. Dans sa feuille de l'"Examiner", Hunt en faisait une critique sympathique et pénétrante ; mais, au bout de quelques semaines, la vente, qui avait été fort médiocre jusque-là, s'arrêta complètement. Le libraire Ollier, qui avait publié le volume, comme ami du cercle de Hunt, s'entendit déclarer par un client que « l'œuvre n'était qu'un pur trompe-l'œil ». Le 29 avril, il écrivait à George Keats, qui sans doute l'avait blâmé de cette mévente :

« Nous regrettons que votre frère nous ait conduit à accepter cette entreprise ! »

Et Keats lui-même, dans la première préface qu'il écrivit pour « Endymion », déclarait :

« Le volume fut lu par environ une douzaine de mes amis auxquels il plut, et par une douzaine d'inconnus auxquels il ne plut point. »

CHAPITRE III

Depuis la publication du premier recueil jusqu'au séjour en Devonshire (mars 1817-mars 1818)

Endymion

« Mes frères désirent ardemment que je parte seul à la campagne : ils m'ont toujours aimé à l'extrême, et maintenant qu'Haydon a montré combien il m'est nécessaire d'être seul pour faire des progrès, ils renoncent, pour quelque temps, au plaisir de vivre continuellement avec moi, en vue du grand bien, qui, je l'espère, en résultera. Ainsi, je serai bientôt hors de Londres. Il faut que vous mettiez fin à tous vos soucis actuels... Il faut bannir l'argent, bannir les sofas, bannir le vin, bannir la musique, mais le bon Jeannot-la-Santé, l'honnête Jeannot-la-Santé, le vrai Jeannot-la-Santé, bannissez-le et vous bannissez le monde entier (I, 7-8) (1-2). »

C'est par ce mot pittoresque que Keats annonçait à Reynolds son prochain départ ; il devait se consacrer exclusivement à l'étude et rétablir sa santé un peu fatiguée par la vie joyeuse et mouvementée de l'hiver passé.

La lettre précédente date de mars 1817 ; Keats s'éloigna le 14 avril. Il gagne Southampton et de là pousse à l'île de Wight ; il hésite entre Carisbrooke et Shanklin pour le sé-

---

1. Il va sans dire que, dans toutes nos traductions de la correspondance, nous avons eu pour objet de conserver les négligences, répétitions, incorrections, obscurités, etc... de lettres écrites au courant de la plume, et, pour ainsi dire, sans ratures.

2. Souvenir de Falstaff.

jour qu'il se propose ; malgré le charme séducteur de cette dernière, il se décide pour Carisbrooke ; la petite ville située au centre de l'île lui permettra de rayonner plus facilement. Surtout, la vie y est moins chère. Mais bientôt, la compagnie de ses frères et de ses amis lui manque cruellement (1). Alors la poésie s'empare de lui tout entier et, devient une fièvre dont rien (2) ne le distrait. Elle lui enlève le repos, le sommeil (3) ; à la fin d'une semaine, il part en toute hâte pour Margate, où il avait passé quelque temps l'année précédente et où il doit retrouver son frère Tom. Il éprouve le charme de la mer ; les harmonies du littoral le pénètrent si profondément qu'il les entendait encore à Oxford, pendant le séjour qu'il y fit en septembre de la même année. Il travaille avec assez de régularité. Il avait commencé son poème d'Eudymion à Carisbrooke ; il continue d'écrire tous les jours, à l'exclusion de ceux pendant lesquels il voyage ; il est assez avancé au cours de son premier livre, mais des questions d'argent l'inquiètent. Il reçoit de mauvaises nouvelles de George.

« Ces soucis vont me poursuivre pendant quelque temps, peut-être toujours ; ces tracas me sont une grande gêne, car ce ne sont point, comme l'envie et la jalousie, des stimulants à l'effort... mais bien plutôt comme une feuille ou deux d'ortie dans votre lit. »

Il s'était proposé de terminer son poème vers la fin de l'année ; il n'y faut plus songer maintenant ; puis la fatigue est venue ; il a voulu se remettre à la tâche après l'avoir quittée quelque temps ; il ne le peut ; il confesse à Hunt les heures de dépression et de faiblesse dont il parvient péniblement à triompher.

---

1. I. 9-11. (Le premier volume des lettres, édition Buxton-Forman).
2. Il prie Reynolds de demander à Haydon un portrait de lui-même, — de se procurer les portraits de George et de Tom — et de les lui faire tenir.
3. I., p. 12.

« J'avoue que j'ai été tout dégoûté de mon travail dernièrement. L'idée d'être un poète m'a paru si monstrueusement au delà de mes forces que l'autre jour je me résignais presque au sort de Phaéton. Cependant c'est une honte d'échouer, même en un vaste projet, et, en ce moment, je chasse la pensée bien loin... Je ne vois devant moi qu'une ascension continuelle. Or, y a-t-il rien de plus désagréable (parmi les mille et une autres choses) que d'avancer ainsi, et, à la fin, de manquer le but ? Mais je veux, de mépris, précipiter toutes ces méditations dans la mer (1). »

Ce n'était là qu'un demi-aveu tempéré de réticences ; on n'y sent point l'abandon de l'amitié coutumier à Keats ; il se livre pleinement à Haydon, dont la foi enthousiaste exerce sur lui, à cette époque, l'ascendant moral le plus absolu et le plus bienfaisant.

Haydon l'encourage à lutter contre l'empire de ses soudaines et angoissantes inquiétudes.

« Je considère que vous avez bien fait de quitter l'île de Wight, si vous n'y avez point senti de soulagement ; maintenant que vous êtes tout à fait seul, vous pouvez consacrer vos huit heures par jour au travail avec autant de recueillement que jamais. Ne cédez pas aux pressentiments ; ils ne sont pas autre chose que les angoisses trop vives d'un grand esprit tendu au delà de ses forces et qui retombe pendant un moment en une languissante impuissance. Tout homme qui a de grands desseins est ainsi tourmenté, parfois. Mais recommencez là où vous êtes arrêté, sans hésitation et sans crainte... Je vous aime comme mon propre frère... Dieu vous bénisse, mon cher Keats, ne désespérez pas, recueillez des faits, étudiez les caractères, lisez Shakespeare, ayez foi en la Providence et tout ira bien. Il faut qu'il en soit ainsi (2, 3, 4). »

---

1. Margate, 10 mai 1817, p. 17.

2. "Haydon's Correspondence and Table Talk", vol. 2, p. 2 et 3.

3. Ce fougueux encouragement avait été précédé d'un billet écrit à la fin de mars 1817. (B. Forman L. I, p. 8.) « Mon cher Keats, tenez cette lettre pour un secret sacré... personne parmi mes amis n'a reflété comme vous mon enthousiasme... mon cœur avait soif de sympathie. Croyez-moi, sur mon âme, j'ai trouvé la vôtre. Vous me rendez la flamme quand je suis épuisé ; vous rafraîchissez, vous revivifiez mon inspiration, je vous offre mon cœur, mon intelligence, mon expérience ; d'abord je craignais que votre ardeur vous conduisît à ne pas tenir compte de la sagesse accumulée des âges sur les questions morales, mais les sentiments que vous m'avez exprimés dernièrement m'ont réjoui l'âme. Considérez toujours le principe comme de plus de valeur que le génie ; vous êtes sauf, parce que du côté du génie, vous ne pourrez jamais être assez véhément... Que Dieu vous bénisse ! que nos cœurs soient enterrés l'un sur l'autre. »

4. Dans le journal que Haydon tenait à jour, nous trouvons à la date du

A cet appel si affectueux, si spontané, Keats sentait l'espoir et la conviction renaître : il éprouvait même quelque honte délicate à la pensée de sa faiblesse. Il poursuivait sa lettre presque dans les termes mêmes dont son ami s'était servi, sur un ton qui rappelle discrètement la véhémence sonore d'Haydon.

« Il me faut songer que les difficultés donnent de l'énergie à l'esprit ; elles font de nos objets essentiels un refuge tout autant qu'une passion. En vérité je me suis trouvé dans un état d'esprit tel, qu'en relisant mes vers, je me prenais à les haïr. La falaise de la poésie me surplombe. Dieu merci, je recommence avec zèle à l'endroit où je me suis arrêté. Malgré le découragement de temps en temps, j'espère en le soutien d'une haute puissance. Je me rappelle vous avoir entendu dire que vous aviez le sentiment qu'un bon génie veillait sur vous. Dernièrement, j'ai eu la même pensée. Est-ce qu'il est trop audacieux de m'imaginer que Shakespeare est ce bon génie ? Tandis que j'étais dans l'île de Wight, j'ai rencontré un Shakespeare dans le couloir de la maison où je logeais ; ce buste se rapprochait de l'idée que je me fais de lui plus que tous ceux que j'ai vus. Je n'y suis resté qu'une semaine ; pourtant la vieille femme m'a prié de l'emporter, et cependant je partais à la hâte. Ne croyez-vous pas que ce soit là un bon présage ? Je suis heureux que vous disiez que tout homme qui a de grands desseins est parfois tourmenté comme je le suis. Je suis bien sûr que vous m'aimez comme votre frère ; je l'ai vu dans votre anxiété continuelle pour moi ; je vous assure que votre bonheur et votre réputation sont et seront pour moi les premiers plaisirs de toute ma vie. Je ne connais que vous qui puissiez sentir pleinement les tracas et l'anxiété, le sacrifice de tout ce qu'on appelle confort, la disposition à mesurer le temps à ce qu'on accomplit et à mourir dans les six heures si on pouvait mener des projets à bonne fin. »

Il passe par des crises de découragement. Il est lassé de Margate " that treeless affair ". Le 16 mai, après réception d'une bank-note de £20 que lui envoient généreusement ses

---

17 mars : « Keats a publié ses premiers poèmes, et en vérité, ils promettent de grandes choses. Keats est un homme selon mon cœur ; il sympathise avec moi et me comprend. Nous nous sommes découverts tout de suite et sommes amis pour toujours, j'espère. Ce que je sais, c'est que, si je vends ma toile, Keats ne manquera jamais de rien, toute son existence, tant que je vivrai. »

nouveaux éditeurs, en avance sur le volume promis, il quitte le bord de la mer pour Canterbury, où il espère que l'ombre de Chaucer lui sera propice et lui rendra la paix de l'esprit.

Il exprime le désir de ne pas rentrer à Londres de longtemps. Il songe même à passer sur le continent une partie de l'été (1) mais, au commencement de ce même été, nous le retrouvons à Hampstead, Well Walk, logé en garni. Les trois frères habitent ensemble. A cette date il reçoit une invitation de Shelley qui séjournait à Great Marlowe, sur la Tamise. Hunt, qui désirait vivement rapprocher les deux poètes, insiste auprès de Keats pour qu'il accepte, mais celui-ci décline l'offre, afin d'être plus libre dans son travail et sa pensée. Par contre, il accepte l'invitation d'un nouvel ami, Bailey, à venir passer le mois de septembre à Oxford ; et c'est alors que commence une des périodes les plus reposées, les plus heureuses, les plus mûrissantes de sa vie. C'est à Bailey, plus encore qu'aux circonstances, qu'il faut attribuer le caractère bienfaisant de ce bref séjour.

Ils se connaissaient depuis peu. C'était quelque temps après la publication du recueil de poèmes que Bailey, lors de sa première visite à Londres, avait été présenté à Keats par Reynolds.

Ils se virent assez fréquemment vers la fin du printemps et le début de l'été. Une sympathie mutuelle les attacha bientôt l'un à l'autre ; et comme Bailey allait partir pour Oxford, afin de poursuivre ses études théologiques, en vue de prendre les ordres, Keats promit de le rejoindre. Il arriva à Magdelen Hall, le 2 septembre. La douceur morale qu'il trouvait en la compagnie de son ami, l'admiration qu'il éprouvait pour son noble caractère, le charme d'une conversation toujours nourrie, pleine d'abandon, d'imprévu, et qu'animaient de courtoises discussions sur des problèmes très chers à sa pensée, l'anti-

1. P. 28.

quité reposante, la calme atmosphère de la ville et de ses collèges, la riche beauté de la campagne ondoyante et sillonnée de clairs ruisseaux, la régularité du travail en la société d'un étudiant épris de ses recherches, tout contribuait à disperser les soucis qui l'avaient naguère inquiété, à le rendre à lui-même et à la poésie.

Bailey nous a conservé l'emploi du temps de leurs journées ; lui-même lisait et Keats rédigeait tantôt à la même table, tantôt à des tables séparées, depuis le petit déjeuner jusqu'à 2 ou 3 heures, moment où ils sortaient pour prendre quelque exercice. Le poète s'était fixé une tâche de 50 vers par jour. Il produisait avec autant de rapidité, et en apparence, autant de facilité que s'il avait écrit des lettres. Parfois, mais rarement, il ne parvenait pas à terminer les 50 vers ; alors, il remettait l'achèvement au lendemain : il ne se forçait jamais. Quand il avait fini sa composition, il lisait le morceau à son ami, puis ouvrait un livre ou mettait au courant sa correspondance, jusqu'à l'heure de la sortie en commun. Tantôt, ils suivaient le bord d'un des menus ruisseaux qui égayent les environs d'Oxford.

« Cet Oxford, sans aucun doute, est la plus belle cité du monde. Elle est pleine de vieux bâtiments gothiques, de clochers, de tours, de cours, de cloîtres, de bosquets ; elle est entourée de plus de clairs ruisseaux que je n'en ai jamais vus à la fois. Je fais tous les soirs une promenade en longeant un de ces ruisseaux (1). »

Parfois, ils allaient en bateau sur l'Isis.

Depuis cinq ou six jours, nous canotons régulièrement et explorons tous les ruisseaux d'alentour. Ils sont plus nombreux que vous n'avez de cils. Quelquefois nous nous glissons en un lit de roseaux et y demeurons en vrais riverains naturalisés ; il y a un nid particulièrement agréable, que nous avons baptisé la crique de Reynolds, où nous avons lu du Wordsworth et bavardé de bon cœur (2). »

Une fois seulement, les deux amis firent une excursion

1. P. 26.
2. P. 31.

qui dura deux jours ; ce fut à Stratford-on-Avon. Peu de chose nous est parvenu des impressions de Keats. Nous savons seulement qu'il fut importuné par le bavardage du guide et vivement frappé de la simple statue de Shakespeare qui, bien que grossièrement exécutée, lui parut la meilleure ressemblance du poète, tel qu'il se le représentait par l'imagination.

Au cours de ces promenades, de ces flâneries, de ces calmes reconnaissances, les deux jeunes gens s'abandonnaient à leurs rêves, à leurs aspirations, au charme de leur amitié, aux caprices d'une causerie intime et confiante. Bailey nous rapporte la séduction qu'exerça sur lui la conversation de Keats ; il se rappelle la constante douceur de son caractère, la modération de son esprit, le respect délicat avec lequel le poète, libre penseur et libéral, écoutait les convictions orthodoxes de son ami, l'abondance et le feu avec lesquels il l'entretenait des questions techniques de son art, la puissance de son regard et de sa voix, lorsqu'il récitait à demi-voix, avec une harmonie sourde et suggestive qui lui était propre, quelque poésie qui l'avait frappé ou tel morceau qu'il venait d'achever. Il se rappelle la vivacité de son esprit, la richesse de sa vie intérieure, l'intensité de son plaisir à la vue d'un paysage qui répondait à son sentiment de la beauté, la manière calme dont il en jouissait, son émotion profonde et sobre. Keats trouvait en cette compagnie, parmi ces campagnes, une joie pure et pleine qu'il n'avait jamais éprouvée jusque-là.

Parfois il entretenait Bailey de sa jeune sœur ; il se plaignait que son tuteur ne lui permît pas de la voir plus souvent ; il regrettait de ne pouvoir exercer sur elle une influence légitime. Il se reprochait de n'avoir pas assez régulièrement correspondu avec elle. Il prenait une conscience plus nette de ses devoirs et de ses responsabilités fraternels. Il entretenait la fillette de ses projets et du poème qu'il était occupé à composer.

« Peut-être aimerais-tu à en connaître le sujet ? Je vais te le dire. Il y a bien des années, un jeune et beau berger paissait ses trou-

peaux sur le flanc d'une montagne appelée le Latmus ; c'était une personne très contemplative. Il vivait solitaire parmi les arbres et les plaines et songeait peu qu'une créature aussi belle que la Lune s'affolait d'amour pour lui. Cependant, il en était bien ainsi ; et, quand il était endormi sur l'herbe, elle descendait du ciel, et très longtemps, l'admirait excessivement. Enfin elle ne put s'empêcher de l'emporter dans ses bras au sommet de cette haute montagne du Latmus, pendant qu'il rêvait. Mais je pense bien que tu as lu ce conte et toutes les autres belles fables qui nous sont parvenues des âges anciens de cette belle Grèce ; sinon, dis-le moi, et je t'en conterai tout au long d'autres encore, tout aussi délicieuses (1). »

Puis il la priait de se confier à lui, de lui écrire souvent, de lui faire part de tout ce qui lui passerait par l esprit ; il finissait par ces mots :

« Tu conserveras toutes mes lettres, et moi, je garderai les tiennes. Ainsi, dans le cours du temps, chacun de nous en aura un joli paquet. Par la suite, quand les circonstances auront peut-être étrangement changé et qu'il sera arrivé Dieu sait quoi, nous pourrons les relire ensemble et jeter un regard de plaisir sur les jours passés, qui sont maintenant à venir (2). »

Cette joie intime se traduit encore par la belle humeur, le ton drôlatique, l'allure bouffonne, le rire grotesque de quelques-unes de ses lettres, celle qu'il adresse aux sœurs de son ami Reynolds, par exemple.

« Présentez mes plus sincères hommages à Mrs. Dilke, en lui disant que, si j'étais resté à Hampstead, j'aurais mis toute sa maison et ses meubles en un beau pillage, passé une grande herse sur son jardin, empoisonné Boxer (3), mangé ses patères, fri ses choux, fricacé (quelle est donc l'orthographe ?) ses radis, ragoûté ses oignons, tapé sur ses betteraves, gagné de vitesse ses haricots d'Espagne, dévoré son réséda, métamorphosé ses sonnettes, fracassé ses miroirs, foncé sur ses tasses et ses soucoupes, mis ses carafes à l'agonie, enfermé le vieux Philippe (4) à mariner dans la saumure, désorganisé son piano, démis ses chandeliers, vidé ses tonneaux de vin en un élan de désespoir, envoyé sa bonne paître et étonné Brown, dont je préférerais voir une lettre sur ces événements à la copie originale du livre de la Genèse (5). »

---

1. P. 26.
2. P. 27.
3. Le chien.
4. Le jardinier.
5. P. 29-30.

Plus étroitement que tout autre lien, le goût commun de la lecture et de la poésie unissait les deux jeunes gens. Bailey dévorait un nombre incalculable de livres et son appétit n'était jamais rassasié Keats se demandait plaisamment s'il avait écrit en un mois autant de vers que son ami avait parcouru de brochures et de volumes (1). Bailey manifestait un vif enthousiasme pour l'ancienne poésie anglaise.

« Si les vieux poètes éprouvent du plaisir à contempler ceux qui jouissent de leurs ouvrages, leurs regards doivent s'abaisser sur lui avec une double satisfaction. Je crois être à un festin quand il les lit, et je prie que si, après ma mort, quelques-uns de mes travaux valent la peine d'être conservés, ils aient « chroniqueur aussi honnête que Bailey (2). »

Celui-ci avait voué un culte à Milton ; Keats était déjà familier avec les poèmes de la jeunesse, « Arcades, Comus, l'Allegro, Il Penseroso », mais malgré les invitations de son ami, le peintre Severn, il n'avait pas encore pénétré bien avant dans le « Paradis perdu ». Ce fut Bailey qui, par l'énergie de son admiration, l'amena à cette lecture. L'enthousiaste de Spenser et de la « Reine des fées » se mit à l'étude du « Paradis perdu », avec la fougueuse passion qu'il apportait au service de sa curiosité intellectuelle : il discuta, souligna et annota certains morceaux, qui frappaient particulièrement son imagination ; ses notes nous révèlent que du premier élan, d'instinct, il perçut quelques-unes des beautés éminentes et saisit l'esprit du poème. Il allait poursuivre cette étude au cours de l'hiver et des années suivantes. La fin d' « Endymion » en révèle quelques traces ; les poèmes composés en 1818 en manifesteront l'absorbante influence ; « Hyperion » sera l'épanouissement parfait de cette inspiration dans sa maturité.

Parmi les poètes modernes enfin, Bailey vénérait Wordsworth, pour la charité chrétienne de sa philosophie, pour l'ampleur de son imagination, pour sa foi sérieuse, à une

1. P. 39.
2. P. 30.

époque incrédule, en la vérité du sentiment, en la puissance qu'a l'émotion de révéler les vérités suprêmes.

Keats avait jusque-là éprouvé pour le poète de l'« Excursion » un respect profond. Son premier recueil en témoignait. Dans une lettre à Haydon, datée du 15 mai 1817, il le plaçait très haut dans son admiration et ajoutait que ce serait « même crime de contester la gloire de Wordsworth et celle de Wellington » (1). Il avait lu le recueil de poèmes paru en 1807. Certains morceaux de l' « Excursion » avaient arrêté sa pensée ; tels les deux passages du livre IV, où Wordsworth expose comment il conçoit l'origine et apprécie la beauté des mythes anciens ; mais, d'autre part, les prosaïsmes plats, l'artifice monotone de la forme, l'absence fréquente d'inspiration dont l' « Excursion » témoignait, avaient vivement frappé le goût critique et l'humour rieur du jeune poète. A Oxford même, il ne pouvait s'empêcher de ridiculiser en termes inoffensifs la manière raide et l'allure engoncée de certains passages qui ressemblaient singulièrement à des exercices d'école (2). Keats n'avait pas encore découvert le génie de son contemporain ; il n'avait pleinement apprécié que des détails, des particularités, et, une fois encore, s'était contenté un peu trop aisément des jugements superficiels et incomplets de Leigh Hunt. Bailey, dont le commerce avec Wordsworth avait été intime, mena son ami aux œuvres où la sublime inspiration du poète se révélait le plus purement. Keats, naturellement ouvert aux formes les plus diverses de la beauté poétique et capable des sympathies les plus variées, perçut l'inspiration et admira le génie. Les deux amis ne se contentaient pas de lire Wordsworth ; ils le commentaient, discutaient longuement ses idées. Bailey rapporte quelques-unes des œuvres qui avaient le plus vivement frappé Keats. Celui-ci goûtait surtout la courte esquisse qui débute par le vers.

“ She dwelt among the untrodden ways. ”

1. P. 22.
2. “ Oxford, a parody ”.

« Elle habitait parmi les chemins écartés, près des sources de la Dove ; il n'y avait personne qui donnât une louange à cette vierge, il y avait bien peu d'êtres pour l'aimer. Une violette près d'une pierre moussue, mi-cachée aux regards, belle comme une étoile, quand elle brille seule au ciel. Elle vécut inconnue et peu de gens purent savoir quand Lucie cessa de vivre ; mais elle est en sa tombe. Ah! la différence pour moi. »

Keats trouvait ce dernier vers (1) admirablement simple et du pathétique le plus parfait.

Il citait volontiers le passage où Wordsworth évoquait la campagne grecque comme source des fables.

« Dans ces belles régions, le berger solitaire, étendu sur l'herbe tendre tout un demi-jour d'été, berçait de musique son repos indolent, et, si, dans un accès de fatigue, alors que sa voix était silencieuse, quelques chants lointains lui parvenaient, bien plus doux que les sons créés par sa pauvre harmonie, sa fantaisie faisait surgir du char éclatant du soleil lui-même un jeune homme imberbe qui touchait d'un luth d'or et remplissait de ravissement les bois illuminés. »

Souvent la causerie portait sur les vers « écrits au-dessus de Tintern Abbey » ; l'enthousiasme de Keats allait de préférence au morceau où Wordsworth, après avoir analysé les bienfaits qu'il doit aux beautés de ce site si intime à son souvenir et à son cœur, découvre en son âme, lorsqu'il est rentré dans les villes, l'influence suprêmement bienfaisante que ce paysage a laissée en lui.

« Et il se peut que je te sois redevable encore d'un autre don, d'un aspect plus sublime, de cette humeur bénie où s'allègent le fardeau du mystère, le poids lourd et pesant de tout ce monde inintelligible, cette humeur sereine et bénie, où les émotions conduisent doucement nos pas, jusqu'à l'heure où, le souffle de cette enveloppe mortelle et même le mouvement de notre sang humain demeurant presque suspendus, notre corps repose endormi et nous devenons une âme vivante : tandis que d'un regard, apaisé par la puissance de l'harmonie et le pouvoir profond de la joie, notre regard pénètre dans la vie des choses. »

Mais surtout, il ne se lassait point de réciter quelques parties de « l'ode sur les suggestions d'immortalité données par les souvenirs de la première enfance ». Il citait fréquemment les vers suivants (strophe 9) :

1. " Ah ! the difference te me."

« O joie, qu'il y ait dans nos cendres quelque chose qui vit — que la nature se rappelle encore ce qui fut si fugitif. Le souvenir de nos années passées suscite en moi une perpétuelle gratitude ; non point en vérité, pour ce qui est le plus digne d'être béni : pour le plaisir et la liberté, pour la simple foi de l'enfance, active ou au repos, pour l'espoir qui essaye encore ses jeunes ailes en son cœur ; ce n'est point pour de tels sujets que j'entonne cette chanson de reconnaissance et de louange ; mais pour ces doutes obstinés des sens, ce doute des choses extérieures qui se détachent de nous, qui s'évanouissent ; pour les pâles pressentiments d'une créature qui se meut parmi des mondes non réalisés, pour ces nobles instincts devant lesquels notre nature mortelle tremblait comme un coupable surpris ; pour ces premières émotions, ces souvenirs pénombreux qui, quels qu'ils soient, sont cependant la lumière, source de tout notre jour — sont cependant la lumière suprême de toute notre vision, qui nous soutiennent, nous réconfortent, ont le pouvoir de faire que nos bruyantes années paraissent des moments dans la vie de l'Éternel Silence — des vérités qui s'éveillent pour ne jamais périr, que ni l'insouciance, ni les folles tentatives, ni l'homme, ni l'enfant, ni tout ce qui est l'ennemi de la joie, ne peuvent entièrement abolir ou détruire. Et c'est pourquoi, en une saison calme, bien que nous soyons loin dans les terres, nos âmes ont une vision de cette mer immortelle qui nous a apportés ici et peuvent en un moment s'y transporter, voir les enfants s'ébattre sur le rivage, entendre les flots immenses qui roulent à jamais. »

Keats ressentait toute la grandeur de ces derniers vers. Le souvenir de Wordsworth le hantera pendant l'achèvement d' « Endymion ».

Parmi des conditions aussi favorables, la composition s'effectuait rapidement. Le séjour à Hampstead avait permis à Keats de terminer le premier livre d' « Endymion », de rédiger le second et l'introduction du troisième chant (1). Il rentra à Londres dans les premiers jours d'octobre et rejoignit ses frères.

Il revenait enthousiasmé de son ami Bailey ; le 14 septembre, il écrivait à Jane Reynolds :

« Je vous serai toujours reconnaissant, à votre frère Jean, et à vous-mêmes, mes chères amies, Marianne et Jane, de m'avoir fait connaître un homme véritable, tel que Bailey. Il me ravit dans ce que mon caractère a d'égoïste et (s'il plaît à Dieu) de désintéressé. Son enthousiasme pour ses études et pour toute beauté est d'une nature élevée, digne d'une constitution plus robuste

---

1. P. 26. 27. 30. 34. 36. 37.

et d'un esprit que le chagrin ne tourmente point. Il doit avoir d'heureuses années à venir (1). »

Des désillusions l'attendaient au retour. La discorde s'était introduite dans le cercle de ses amis. Keats en éprouva de la surprise, de l'inquiétude et surtout un réel désenchantement.

Hunt ayant quitté son séjour de Hampstead, Haydon et lui vivaient à proximité l'un de l'autre dans le quartier de Paddington. A peine de retour d'Oxford, Keats allait leur rendre visite.

« J'ai été voir Hunt et Haydon qui sont voisins maintenant ; Shelley y était ; je ne reconnais plus rien dans cette partie du monde. Ils semblent tous à couteaux tirés. Voilà Hunt qui déraisonne, voici le tableau de Haydon dans le *statu quo ;* voilà Hunt qui se promène de long en large dans l'atelier de Haydon et qui critique chaque tête sans la moindre pitié. Voici Horace Smith, fatigué de Hunt. « La trame de notre vie est d'un tissu mêlé... » Je suis tout à fait dégoûté des hommes de lettres ; je n'en veux plus connaître, sauf Wordsworth ; non, pas même Byron. Voici un exemple de leur amitié : Haydon et Hunt se connaissent depuis bien des années, et maintenant, ils vivent pour ainsi dire (2) en voisins jaloux. Haydon me dit : « Ne montrez vos vers à Hunt sous aucun prétexte, ou il en aura fait la moitié pour vous » et il paraît bien que Hunt désire qu'on le pense (3). »

L'inimitié croissait sourdement ; les différences de caractère s'accentuaient ; les pointes, les piques, les rancœurs et les vivacités de paroles élargissaient la brèche à chaque nouvelle rencontre ; si bien que, vers la fin de décembre un prétexte futile amena la rupture définitive entre le critique et le peintre. Keats l'annonçait à ses frères dans sa lettre du 13 janvier 1818.

« Voici ce que je comprends à la querelle entre Hunt et Haydon. Mrs. Hunt avait l'habitude d'emprunter de l'argenterie à Haydon ; la dernière fois, Haydon l'a priée de la renvoyer à une certaine date ; elle ne l'a pas fait, Haydon l'a envoyé chercher, Hunt est allé se plaindre de l'indélicatesse, ils en sont venus à des mots violents et se sont séparés à jamais. Tout ce que j'espère, c'est les rapprocher tous un jour (4). »

1. P. 30.
2. En français dans le texte.
3. P. 37.
4. P. 57.

La futilité de la querelle, la médiocre vanité qu'elle témoignait de part et d'autre inquiétaient Keats dont la foi ardente en l'amitié recevait ainsi de rudes atteintes. Elles le peinaient d'autant plus que l'ascendant moral pris par Haydon au cours des vacances précédentes avait rendu plus profonde et plus entière sa confiance en lui.

Cette rupture fut suivie d'une autre qui fut pour Keats un chagrin amer. Il ne cherche point à dissimuler son sentiment : la vivacité de ses regrets se reflète en termes mélancoliques, dans les lettres qu'il adresse à ses frères ou à Bailey. Reynolds, le confident de ses ambitions et de ses espoirs, son frère en poésie, rompit toute relation avec Haydon ; et il y avait des torts de chaque côté.

« Je suis tout à fait perplexe en un monde de doutes et de caprices...Je veux dire qu'il y a eu querelle très sérieuse entre Haydon et Reynolds. Elle commença le dimanche où Haydon invita quelques amis à rencontrer Wordsworth (le 28 décembre) ; Reynolds ne vint pas, et sans prévenir. Cela a offensé Haydon plus que de raison ; il écrivit à Reynolds un billet très raide et très monté, puis un autre, pour réparer ; mais Reynolds le considère comme une aggravation du premier. A tout prendre, et d'après la façon dont Haydon manque souvent aux rendez-vous, ces billets étaient assez malencontreux pour donner raison à Reynolds ; mais voilà, Reynolds n'a aucune idée de tolérance, aucune idée qu'il peut avoir tort ; aussi a-t-il répondu à Haydon par une des lettres les plus cinglantes que j'aie jamais lues, en lui exposant toutes ses faiblesses et en se permettant des excès, dont je préfère ne point dire s'ils sont justes ou non ; le fait est qu'ils ont tous deux raison et tort (1). »

Le 23 janvier, il adressait à Bailey la même nouvelle.

Il est arrivé dernièrement des choses qui m'ont jeté dans une grande perplexité ; vous devez en avoir entendu parler. Reynolds et Haydon se sont disputés et séparés pour toujours. Même chose entre Haydon et Hunt. C'est malheureux ; les hommes devraient se supporter ; il n'y a personne qu'on ne puisse déchirer ou mettre en lambeaux par ses côtés faibles ; les meilleurs d'entre nous n'ont qu'un peu de bon en eux... Le seul moyen sûr, Bailey, c'est de connaître d'abord les faiblesses d'un homme, et puis de res-

---

1. P. 57

ter passif. Si, après cela, il vous attire insensiblement à lui, alors vous n'avez pas le pouvoir de rompre le lien. Avant de sentir de l'intérêt pour Reynolds ou Haydon, j'étais bien conscient de leurs défauts; oui, je les connaissais, mais mon amitié avec tous deux s'est cimentée peu à peu. J'ai de l'affection envers eux pour des raisons presque opposées; et il faut nécessairement que je leur reste attaché à tous deux, soutenu toujours par l'espoir que, lorsqu'un court laps de temps, lorsque quelques années m'auront éprouvé plus complètement dans leur estime, je pourrai les rapprocher. Ce moment-là doit venir parce que tous deux ont du cœur; ils se rappelleront leurs meilleures qualités mutuelles, quand cet orage aura passé (1). »

D'autre part, Keats éprouvait quelque désillusion personnelle sur l homme dont il avait accepté naguère la direction poétique, avec un abandon juvénile. Sans doute, dès le début de leurs relations, il avait perçu les faiblesses de Leigh Hunt, mais Haydon avait quelque peu contribué à les souligner de ses commentaires malveillants. Ce dernier ne se bornait pas à lui prêcher la confiance en soi.

« Au nom de Dieu, méfiez-vous des erreurs et des sophismes qui étouffent le talent et la moralité de notre ami; il quittera cette terre, victime de sa propre faiblesse, dupe de ses propres illusions, avec le mépris de ses ennemis, le chagrin de ses amis, et la cause qu'il a entrepris de soutenir, infirmée par son insouciance morale (2). »

Il est certain que sous cette influence l'amitié de Keats pour Hunt fut légèrement ébranlée. Il ne conserva pas, à l'égard des fautes de son ami, l'indulgence qu'il leur avait manifestée jusque là. On trouve dans ses jugements de cette époque une certaine irritation nerveuse qui n'est point coutumière à sa tolérance, à son ouverture d'esprit et que seule peut expliquer la sévérité de Haydon

Le 11 mai, au lendemain d'une lettre à Hunt, où il l'entretenait de certaine mission de confiance, le félicitait d'un article qui venait de paraître dans "l'Examiner" et semblait s'intéresser à la composition de deux nouveaux poèmes « Les Nymphes » et « Feuillage » (3), il répondait aux

1. P. 60.
2. Lettre de mai 1817.
3. P. 14. 16.

commentaires de Haydon et les prolongeait sur un ton presque aussi rigoureux.

« J'ai écrit à Hunt hier ; à peine si je sais ce que je lui ai dit. Je n'ai pu parler de poésie de la manière que j'aurais aimé, car je n'étais de bonne humeur, ni avec son humeur ni avec la mienne. Ses illusions sur lui-même sont très lamentables ; elles l'ont mené à une position dont je me soucierais moins que de celle d'un galérien. Il n'y a pas de plus grand péché après les sept mortels, que de se flatter de l'idée d'être un grand poète ou un de ces êtres dont le privilège est d'user leur vie à la poursuite de la gloire. »

Ce qui l'irritait surtout chez Hunt, c'était cette suffisance aimable, cette vanité superficielle d'homme du monde, cette prétention continuelle en société à mener la conversation et à diriger les pensées d'une compagnie qu'il voulait insensiblement amener à devenir son auditoire. Et cependant, la puissance de l'amitié, toujours vivante, un goût instinctif pour l'équité du jugement, certaine délicatesse d'âme permettaient bientôt à Keats de retrouver l'équilibre dans son appréciation de Hunt (1).

Toutefois à ce grief d'ordre général venait bientôt s'en ajouter un autre, d'une nature plus intime. Il n'était point nouveau, mais il se précisait et s'aggravait par le manque de tact et l'insouciance légère du critique. Après avoir mentionné le conseil que lui avait donné Haydon, de ne pas montrer ses vers à Hunt, parce que celui-ci se vanterait d'en avoir fait la moitié, il ajoutait : « Il paraît bien que Hunt désire qu'on le pense. » Il motive ses craintes et laisse paraître combien son amitié a été froissée. Il écrit à Bailey :

« Quand il rencontra Reynolds au théâtre, celui-ci lui dit que j'avais achevé 4.000 vers. Ah ! dit Hunt, sans moi, il y en aurait eu 7.000. S'il dit cela à Reynolds, que dirait-il à d'autres personnes ? »

Puis, avec une sorte d'inquiétude alarmée, il se justifie

---

1. P. 20.

auprès de son ami, en lui citant un morceau de lettre, daté du printemps précédent, où il avait exposé son projet d' « Endymion » et expliqué pour quelle raison, purement poétique, il se proposait d'écrire une œuvre aussi longue. Il revendique bien haut son indépendance absolue et ne dissimule point sa pensée : il est blessé de la crainte que la sincérité de son inspiration puisse être contestée par ceux qui n'ont point connu ses vues et ses ambitions, lors de la composition de son premier grand poème.

«Vous voyez, Bailey, combien ma production a été indépendante ; la dissuasion de Hunt (1) n'a servi de rien ; j'ai refusé de rendre visite à Shelley afin de garder ma liberté tout entière ; et, en fin de compte, je vais avoir la réputation d'élève de Hunt. Ses corrections et ses amputations vont être découvertes dans le poème par les « connaisseurs. » Sans doute, c'est la vexation d'un jour et je n'en parlerais point si longuement, si je ne m'adressais à un de ceux dont je sais qu'ils ont à cœur mon bien et ma réputation (2). »

Mais cette atteinte au plus légitime orgueil le trouble assez profondément. Il se laisse aller à des vivacités d'expression.

« Je vous envoie aujourd'hui « l'Examiner », dans lequel vous trouverez des lamentations très appropriées sur la désuétude des jeux et passe-temps de Noël, mais mêlés à tant d'égoïsme et de radotage que le plaisir en disparaît tout à fait (3). »

Enfin, il montre au critique son premier livre d' « Endymion ». Hunt, après un regard superficiel, juge d'un ton tranchant et accompagne ses observations de vagues allusions au conte de "Rimini" ; mais Keats a perdu la foi; il perçoit la vanité et la prétention de ces remarques ; bien mieux, il se permet des suppositions plutôt hasardées sur le motif de ces appréciations ; et même il se laisse aller à accuser Shelley ; il témoigne d'une nervosité inquiète

« J'ai montré mon premier livre à Hunt ; il ne lui reconnaît pas beaucoup de mérite dans l'ensemble ; il dit qu'il est peu naturel ; il a présenté dix objections, et, pourtant, il n'a fait que l'effleu-

1. Qui lui avait conseillé de ne pas se mettre à une œuvre de longue haleine.
2. P. 38.
3. P. 49.

rer. Il dit que la conversation est peu naturelle et trop guindée pour frère et sœur ! il me dit qu'elle devrait être simple, en oubliant, remarquez bien, qu'ils sont tous deux dominés par une puissance surnaturelle et ne pouvaient sans doute parler comme Francesca de Rimini. Il faut d'abord qu'il prouve que la poésie de Caliban est peu naturelle. A mon égard, cela renverse toutes ses objections. Le fait est que lui et Shelley sont blessés, peut-être justement, de ce que je ne leur aie pas montré la chose officieusement ; d'après plusieurs indications que j'ai reçues, ils me semblent très disposés à analyser et à disséquer toute erreur, toute incartade que j'ai pu faire ; mais qui en est effrayé ? Ouais, Tom, pas moi ; je ne le suis diablement pas (1). »

Malgré l'amertume de ses sentiments, Keats n'en continue pas moins d'entretenir de bonnes relations avec Hunt : une appréciation même plus vive de la vanité et des faiblesses de l'homme ne détruisait pas l'affection. Keats donnait inconsciemment raison à sa propre pensée sur l'amitié. Voilà longtemps que les défauts de Hunt lui étaient connus et cependant une force mystérieuse l'attirait vers lui ; il n'y pouvait résister au moment même où ces défauts lui apparaissaient plus nettement que jamais ; il le fréquentait donc selon l'habitude. Ce fut à cette époque (le 16 février 1818) qu'il le rencontra en compagnie de Shelley et que les trois poètes composèrent chacun un sonnet sur le Nil, en une aimable rivalité.

Cependant l'estime dans laquelle Keats tenait le talent de son ami Haydon croissait toujours :

« Chaque jour que je vieillis, plus haute est mon idée de vos succès en art. Je suis convaincu qu'il y a trois choses dont il faut se réjouir à notre époque : l' « Excursion », vos tableaux et la profondeur du goût d'Hazlitt (2, 3.) »

1. P. 64.
2. P. 34, 40, 56, 64.
3. Hazlitt est souvent présent au souvenir de Keats ; celui-ci le cite avec respect et semble regretter d'apporter quelques restrictions aux appréciations du critique. Il suit assez régulièrement les conférences qu'Hazlitt donne sur les poètes anglais. En mai 1817, Keats exprimait à Haydon et à Leigh Hunt son enthousiasme pour l'article de Hazlitt sur Southey, qui avait paru dans l'"Examiner", (p. 14, 15). La mauvaise humeur du

Ce fut chez Haydon, le 28 décembre 1817 que Keats fit la connaissance personnelle de Wordsworth. Depuis longtemps il désirait l'approcher. Il le vit assez souvent pendant quelques semaines qui suivirent cette présentation (1). Il fut même invité par lui à souper (2). A cette occasion, on le pria de réciter un morceau de ses poésies. Il choisit « l'hymne à Pan » du premier livre d' « Endymion ». Quant il eut terminé, Wordsworth laissa tomber un verdict dédaigneux et glacial : « Un joli morceau de paganisme ». Sans doute, la foi absolue de Keats en l'esprit païen paraissait au poète de l' « Excursion », la marque d'un manque de maturité : peut-être encore, selon l'assertion d'un ami, Wordsworth se trouvait-il alors en une de ces humeurs mauvaises d'arrogance et de vanité dont parfois il souffrait, et où la louange désintéressée lui devenait impossible ; il est curieux néanmoins qu'il soit resté insensible à l'élan de cet enthousiasme et à la maîtrise du tableau. Keats fut profondément blessé dans ce que sa religion poétique avait de plus intime. L'attitude habituelle de Wordsworth pendant cette période affaiblit encore la sympathie de Keats pour l'homme. Sa fréquentation du grand monde et de la cour, son indulgence inconsciente pour la flatterie de sots admirateurs, la raideur de ses jugements, la hauteur sereine et froide de ses manières empesées déplurent singulièrement au jeune poète qui songeait toujours idéalement à l'apôtre

critique, ses accès d'animosité, l'âpre sévérité de ses jugements ne lui déplaisent pas (p. 90). Enfin c'est à Hazlitt qu'il va s'adresser pour connaître la meilleure route philosophique à suivre (p. 104) ; tribut délicat de sympathie à celui qui déclarait dans son " Table Talk " (Bohn's edition, t. III, p. 330) que la seule production dont il tirât quelque vanité, son œuvre d'art la plus heureuse, était un essai sur les principes de l'action humaine et affirmait de nouveau cette opinion quelques années plus tard dans son " Plain Speaker " (t. I, p. 134). « La seule prétention à laquelle je tienne est celle d'être métaphysicien. » Malgré des rencontres assez fréquentes et les traits communs de leurs caractères, l'intimité ne s'établit pas entre les deux hommes. Toutefois la correspondance de Keats au cours de l'hiver 1818 nous révèle l'influence de Hazlitt sans cesse présente. Les deux essais dramatiques qu'il écrivit alors dans le " Champion " en témoignent avec vivacité et rappellent clairement la manière de l'essayist.

1. P. 55-63.
2. P. 52-53.

généreux des pensées libérales, au visionnaire contemplateur, dont la personnalité humaine disparaissait dans la vie multiple, infinie et éternelle de la nature. Le contraste entre l'homme qu'il avait imaginé et l'homme de société était violent et pénible. Il y a une nuance de désillusion dans tous les jugements sévères que Keats porte à cette époque sur son aîné :

« Je regrette que Wordsworth ait laissé une mauvaise impression partout où il a rendu visite en ville, à cause de son égoïsme, de sa vanité et de sa bigoterie. Cependant il est grand poète, bien que point philosophe (1). — Je crains que Wordsworth ait quitté Londres, plutôt malmené. Je le regrette ; mais il ne peut pas espérer que le divan de son foyer soit infaillible ; il ne peut pas s'attendre à autre chose qu'à ce que tout homme de valeur soit aussi fier que lui-même (2). »

L'estime de Keats (3) pour Hunt avait résisté aux violentes attaques de Haydon. De même l'amitié de Keats pour Reynolds ne fut pas atteinte par les querelles entre ses camarades.

Au cours de ces années 1817-1818, il lui donne des marques constantes de son intime affection (4) et le traite

---

1. P. 80.
2. P. 90.
3. Au cours de ce même hiver, Keats rencontra Shelley assez souvent surtout chez Hunt ; il conservait à son égard une attitude très réservée. Il voyait Lamb surtout chez Haydon ; il fait une fugitive allusion à la timidité de l'auteur d'*Elia*. Il voyait Moore, auquel il dit adieu avant que celui-ci ne quittât Londres (p. 90), Harris, le jovial et aimable directeur de Covent Garden (p. 55), Robinson, l'ami de Coleridge (p. 76), Horace Smith, dont il goûtait beaucoup l'esprit piquant. Il entretenait d'excellentes relations avec Wells le jeune artiste (p. 49), avec Severn surtout (p. 51, 52), dont il aimait la gaieté. Il conservait une vive affection pour son ami Rice, dont il avait apprécié la chaleur de cœur, la sûreté de bon sens et la solidité de jugement (p. 13, 34, 37, 39, 44, 112). Il lui pardonnait son humeur susceptible, ses préjugés, « qui ne faisaient que le rendre meilleur » et lui adressait un sonnet charmant inspiré par une délicate pensée d'amitié (" O that a week "). Il déférait parfois à son jugement pour des situations difficiles ou une décision qui lui était particulièrement pénible. (Jugement sur Bailey après son mariage.)
4. Pendant son petit voyage à l'île de Wight, sa pensée revient constamment à Reynolds ; lorsque celui-ci néglige sa correspondance, il prie ses amis de le rappeler à ses devoirs. Une lettre de Reynolds lui cause le plus vif plaisir. A Oxford, Bailey et lui ont appelé un coin de la rivière la crique de Reynolds. Il l'invita à lui envoyer quelques-unes de ses dernières produc-

constamment comme son confident poétique. A peine arrivé à Carisbrooke, il lui adresse un sonnet qu'il a composé sous la hantise du « Roi Lear » de Shakespeare ; d'Oxford il lui envoie les quelques vers où il ridiculise l'aspect artificiel de la poésie de Wordsworth. En novembre, il lui demande son avis sur un passage d'« Endymion » : il supprimera ce morceau si l'avis est défavorable. Il lui communique les petites pièces qu'il a composées, tantôt purs badinages, échappées d'imagination ou caprices de fantaisie, tantôt pensées plus profondes et réflexions plus sombres qui contribuent singulièrement à rendre sensible la rapide évolution de son esprit vers la maturité (1).

Une attention délicate suggère parfois cette composition ; ainsi, il écrit à Reynolds une épître pour le distraire de ses souffrances au cours d'une maladie pénible. Surtout, c'est dans ses lettres à cet ami qu'il expose, avec un abandon incomparable et une candide confiance, ses rêves, ses ambitions, ses découragements, ses admirations, ses espoirs poétiques et qu'il aborde les difficultés, les problèmes chaque jour plus nombreux et plus pressants, que présente à son esprit une expérience grandissante.

Grâce à Reynolds, Keats avait fait la connaissance de deux amis nouveaux, Dilke et Brown, dont les noms reviennent assez souvent dans la correspondance de cette époque. Ils habitaient deux maisons contiguës, situées du côté de Hampstead Heath opposé à celui où Keats avait pris logement.

Dilke, marié et père d'un jeune garçon, était alors employé dans les bureaux de la trésorerie maritime. Doué de goûts et de curiosités littéraires, il avait écrit une farce acceptée et jouée à Covent Garden ; il avait beaucoup lu

---

tions, pour les parcourir en ce lieu consacré à l'amitié : il se promet une joie profonde de lui lire le premier livre d'« Endymion » au retour. Il est en relations suivies et fraternelles avec les sœurs de son ami, Jane et Marianne.

1. Sur la prière de son ami, il écrivit « Isabelle », pendant le printemps de 1818.

et partageait pour les dramaturges Elisabéthains l'enthousiasme qu'avait créé la publication de Lamb « Sélection des premiers poètes dramatiques anglais ». Entre 1814-1816, il avait publié une suite à la collection Dodsley des vieilles pièces nationales ; l'édition, très fine et très soignée, était très hautement estimée. Il collaborait au "London Magazine" et au "Champion".

D'un esprit pratique, sensé, précis, voir méticuleux, il avait une passion singulière pour le vrai Keats le fréquenta beaucoup. Leur intimité se développa si rapidement que le poète déclarait qu'il ne pourrait supporter Hampstead sans sa compagnie et celle de Brown (1).

Celui-ci tirait parti d'une certaine aisance pour se livrer à ses goûts littéraires ; il avait écrit en 1810 un opéra sur un sujet russe qui fut joué au Lycaeum ; il publia une biographie de Shakespeare (2) qui témoignait de zèle, de soins, et surtout de la sympathie avec laquelle il avait abordé le sujet ; il collaborait par des articles de toutes sortes, critiques, contes, traductions de l'italien, aux divers périodiques lancés par Hunt. A l'époque où Keats le connut, c'était un compagnon gai et jovial, quelque peu entêté et choyant pas mal de préjugés ; d'un caractère assez étroit, il possédait néanmoins un ferme bon sens, un jugement pratique, un conseil sûr, une finesse subtile ; il était généreux d'une manière pittoresque et capable d'une amitié profonde et dévouée. Il rencontra Keats, pour la première fois, par hasard, sur la route de Hampstead, à la fin de l'été 1817. Tout de suite il éprouva le désir de faire plus ample connaissance ; il usa d'un procédé à la fois délicat et prudent. Il ne l'invitait pas trop souvent, et, en lui laissant dès le début de leur commerce toute liberté d'action, il parvenait à l'attirer assez fréquemment chez lui. Tous deux devinrent bientôt intimes. L'affection de Brown allait être une des joies les plus vives et le soutien le plus ferme du poète dans les années qui devaient suivre.

1. P. 80.
2. "Being his sonnets clearly developed."

Outre les soucis que lui donnaient les brouilles entre ses amis, Keats trouvait, en rentrant à Hampstead après son séjour à Oxford, un autre sujet d'anxiété. Le plus jeune de ses frères, Tom, d'une santé toujours frêle, était menacé de consomption. Keats songeait même à l'envoyer en Portugal pour l'hiver et à partir avec lui (1). Pour échapper à ces inquiétudes, pour changer d'air et de scène, il alla demeurer quelques jours à Burford Bridge près Dorking au cours de novembre ; il y lut les poèmes de Shakespeare et poussa très avant son dernier livre d'« Endymion », auquel il manquait encore cinq cents vers (2). Vers la fin du mois, on décida d'envoyer Tom en Devonshire pour le climat hivernal très doux. George pouvait l'accompagner ; John regretta vivement de ne pouvoir suivre ses frères : il se proposait de les rejoindre aussitôt que l'achèvement d'« Endymion » le lui permettrait (3). Il passe à Hampstead janvier, février et la première moitié de mars. Il est fort occupé à recopier pour la presse son poème, dont il termine le quatrième livre au cours de décembre, et à corriger les épreuves qu'il relit de très près, en donnant une attention remarquable à tous les détails de ponctuation, avec un souci constant de profiter des suggestions intéressantes qui lui sont fournies par ses imprimeurs et amis, Taylor et Hessey. Il ne peut se rendre à Oxford pour y passer les vacances de Noël avec Bailey, comme il l'avait espéré ; mais c'est alors qu'il fréquente le plus ses amis ; nous le trouvons assez souvent dans une compagnie assez légère où on chante et danse avec fureur, où on fait force bons mots en un argot d'un goût et d'un esprit douteux, où on boit ferme, où on joue de l'argent aux cartes ; vie assez lâchée, société assez futile, plaisirs parfois excessifs dont Keats se lasse bientôt (4).

Il reçoit de son frère des nouvelles inquiétantes : les

---

1. P. 39.
2. P. 43, 48.
3. P. 43, 48.
4. P. 52, 53, 54, 66, 68.

symptômes empirent et, bien que Tom reprenne des forces, les palpitations, les toux, les crachements de sang deviennent plus fréquents (1). Dès le 16 février, il lui mande qu'aussitôt qu'« Endymion » sera recopié pour la presse il ira le retrouver à Teignmouth, au bord de la mer. Enfin, vers le 15 mars, Tom semble avoir profité de son séjour. John veut que cette amélioration se poursuive, et comme George est rappelé en ville par ses affaires, il accourt et prend sa place de garde-malade.

Au cours du mois suivant, « Endymion » était publié.

Le poème comprend quatre livres d'une longueur sensiblement égale. Le premier chant s'ouvre par un vers sobre et puissant qui condense la foi poétique de Keats (2) : « Une chose de beauté est une joie à jamais »

Une chose de beauté dissipe la tristesse qu'ont suscitée le découragement personnel et la rareté des nobles natures ; elle chasse l'inquiétude que comporte toute aspiration. Tels l'éclat de la nature la plus simple ou la splendeur des rêves d'immortalité faits par les hommes. Cette impression de beauté n'est point passagère ; la magnificence des visions et la passion du beau nous hantent, deviennent parties de nous-mêmes ; « il faut qu'elles soient avec nous ou nous mourons » (1-32).

Aussi est-ce avec une joie parfaite que le poète va retracer le conte d'Endymion. L'harmonie même du nom et le souvenir des scènes par lesquelles la fable se développe lui donnent la même sensation de plaisir que le printemps qui l'entoure. Il commence, maintenant qu'il est loin des bruits de la cité ; il poursuivra son œuvre au cours de l'été ; il espère qu'elle sera terminée avec la fin de l'automne ; il s'élance à l'aventure sur la route incertaine (34-62). Sur les flancs du Latmus, une forêt touffue aux ombres profondes et solitaires ; des sentiers conduisent à une clairière, entourée d'arbres aux sombres cimes et que

1. P. 51, 52.
2. " A thing of beauty is a joy for ever."

domine un ciel bleu et frais. Au milieu de la clairière, un autel enguirlandé ; c'est le matin. La nature est riante et animée de joie. Une troupe d'enfants s'arrête autour de l'autel ; ils jettent des regards curieux d'attente ; des échos de musique parviennent ; des lueurs paraissent parmi la frondaison. Keats adresse un appel à Chaucer (52-63) et décrit la théorie qui s'avance vers le lieu sacré. Le jeune prince Endymion, sur son char, vient le dernier. Un sourire est répandu sur son visage ; mais le tremblement de ses lèvres révèle l'inquiétude, il semble rêver aux choses de l'Au-delà (135-184).

L'assemblée se réunit autour de l'autel ; le grand prêtre parle. A tous, il propose un sacrifice de reconnaissance au dieu Pan, protecteur de leurs troupeaux (185-222). Il accomplit les rites, enflamme les parfums, répand le vin sur le sol ; un chœur s'élève, qui célèbre Pan et vante ses bienfaits (222-306).

Un cri unanime clôt le chœur et la troupe se disperse. Les jeunes gens dansent au son du chalumeau, et, lorsqu'ils sentent la fatigue, ils entourent ceux qui ont préféré la causerie philosophique ; ou bien ils regardent les discoboles ou les archers à leurs jeux. Le son sifflant des flèches peut leur rappeler la fable de Niobé ; ou le cri joyeux d'un archer, fier de son adresse, évoque à leur souvenir les Argonautes guidés par l'arc-en-ciel d'Apollon. Ou bien, ils tournent leurs pas vers la compagnie qu'ont formée Endymion, le prêtre et les vieillards. Ceux-ci s'entretenaient de l'autre monde dont un frêle voile nous sépare à peine, des devoirs qui seront les nôtres, aux Champs Elyséens, des plaisirs réservés à chacun. Tous content leurs imaginations les plus chères. Seul, Endymion ne prononce pas une parole. La douleur contre laquelle il luttait s'est emparée de lui ; il s'est évanoui parmi l'émotion de tous (307-406).

Sa sœur Péona s'approche, lui murmure à l'oreille ; il reprend conscience et s'abandonne à ses soins. Ecartant les branches basses, lui évitant le heurt des pierres du che-

min, elle le conduit à la rivière; tous deux montent en une chaloupe. Péona la dirige vers le bord opposé, une île ombreuse où elle a coutume d'amener ses compagnes, de se livrer à la broderie ou d'écouter les contes des temps passés (407-435).

Elle aide Endymion à s'étendre sous un bosquet favori, sur des feuilles fraiches. Il s'endort, après avoir baisé sa main et la tenant encore dans la sienne. Elle veille dans le silence le plus profond (435-453).

Le sommeil est béni : par les rêves merveilleux qu'il suscite, il rend le repos à l'esprit troublé. Endymion, qui a reconquis le calme de la vie, exprime à Péona sa reconnaissance. Mais, bien que son cœur soit pénétré de cette gratitude, il ne peut s'empêcher d'ajouter : « Est-il possible que je désire quelque autre chose, quelque chose plus près du ciel, que ces larmes de sœur ? » — Il va rejeter la solitude et les craintes. Il va de nouveau se joindre à la chasse, jouir de la nature et surveiller ses troupeaux (454-488).

Elle tarit ses larmes ; sur la prière d'Endymion, elle touche de son luth et en évoque des sonorités étranges, d'une cadence mystérieuse. Percevant que l'esprit de son frère s'égare de nouveau, elle rejette son luth et lui demande la cause de cette angoisse qui l'étreint : « A-t-il pénétré quelque mystère ? A-t-il commis quelque faute envers une divinité ? » (489-515.)

Endymion, touché de la pâleur qui s'étend sur le visage de Péona, se confie. « Ce n'est pas l'ambition de l'honneur qui l'inquiète ; un désir ou un amour mortel ne sauraient ainsi tarir les sources de son être ; d'ailleurs, ce n'est point impuissance naturelle à la joie qui le détache de l'humanité, car il a joui des plus grands plaisirs humains dans leur intensité. Il fait son aveu : il est un coin où il aime passer les soirées, à voir le soleil qui se couche. Un soir, au moment où l'orbe disparaissait, surgirent soudain sur le sol des dictames sacrés et des pavots : il se demandait l'origine de ces fleurs, lorsqu'une brise enchanteresse parvint à

ses sens; il eut des visions d'ailes et de lueurs argentées qui se confondaient. Il s'endormit (1). Et alors, il fit un rêve indicible ; il fut emporté dans les régions de la voie lactée, parmi les étoiles : celles-ci s'évanouirent bientôt de ses regards ; mais, parmi les nuages s'entr'ouvrant, émergea la lune la plus éclatante qu'il eût jamais contemplée ; son âme s'unit à cette beauté passionnée, et, avec elle, roula jusqu'en un séjour de nuées ; alors les planètes de nouveau glissèrent dans le bleu. Il éleva les yeux encore pour communier avec ces splendeurs ; mais une vision brillante descendit vers lui, dont il ne put supporter l'éclat. L'apparition était la beauté suprême ; chevelure d'or qui l'affola, blancheur pure de son front et de son col, yeux et lèvres paradisiaques ; pieds agiles, aux veines bleues et blanches, infiniment douces. Elle s'approcha, lui pressa la main ; et de nouveau, il sentit qu'il s'élançait vers les régions aériennes ; follement, avec la volupté de la mort, il posséda son rêve. Il pressa de ses lèvres les joues de l'apparition ; tous deux redescendirent sur la terre, parmi les fleurs, où les joies connues lui parurent nouvelles et plus intenses. Mais le rêve s'évanouit en un sommeil vide ; enfin, il s'éveilla. La nature autour de lui paraissait désolée ; mélancolie des fleurs, tristesse de la brise qui semblait lui envoyer des adieux, inquiétude que lui inspiraient les spectacles les plus communs. Le temps a calmé la douleur qui l'étreignit après le rêve ; le souvenir de la vision et l'amour fraternel sont ses seuls soutiens aux heures désolées (510-710) (2).

---

1. Simple jeu de la fantaisie, par quoi se traduit l'émerveillement que suscitent les aspects du monde physique ; cette beauté enflamme son imagination. Puis vient le sommeil qui aiguise et vivifie la faculté imaginative. L'influence du sommeil sur la faculté poétique est considérable chez Keats. (Voir "Sleep and Poetry".)

2. L'imagination poursuit sa route, mais bientôt se heurte à ses propres limites; et toutes ses visions disparaissent (588-90). Alors, la lune émerge, suprême perfection de la Beauté du monde ; mais, plus haut que la suprême Beauté qu'offre le monde ou que découvre l'imagination, l'Idéal paraît lui-même, dans toute sa splendeur. Endymion connaît la joie intense de cette vision ; cependant, lorsqu'il veut la saisir, elle s'échappe ; il n'est pas encore

Péona lui présente les objections que l'humanité oppose toujours aux dévots de l'Imagination, aux rêveurs d'Idéal. Elle aussi se plaît à contempler les beautés infinies du ciel ; mais son âme ne s'élance point vainement vers ce monde spirituel dont l'essence et la qualité sont insaisissables. Il est insensé de mourir d'un amour dont la nature et la vérité nous échappent à jamais. Tous ces rêves n'ont point de substance ; pourquoi rejeter ainsi la noblesse et l'honneur de la vie ? (710-768). Endymion, réconforté poursuit son récit.

La même vision lui est apparue, alors qu'il veillait. Au plus profond d'un vallon, serti de verdure, protégé de la chaleur du jour par un bosquet touffu dont les branches emmêlées laissent seulement percevoir un cercle de lumière, il est un petit étang, près duquel Endymion souvent cueille des fleurs et se repose. Un jour qu'il contemplait les nuages que reflétait ce miroir, il perçut un Cupidon d'une silhouette étrangement nette. Comme il allait suivre cette vision sur la plaine, parut sur les eaux le visage qu'il avait baisé en son sommeil. Son cœur fit un saut. Il se levait, quand une pluie de boutons de fleurs, et de feuilles humides de rosée tomba sur lui et voila l'apparition délicieuse. La douceur de la sensation seule l'empêcha de mourir, car la vision n'était plus. La douleur et la langueur succédèrent (1). Trois fois depuis, cette image enchanteresse a reparu. Un jour qu'il suivait la chasse, il parvint au bord d'un ruisseau, à l'entrée d'une grotte. Il murmura quelques paroles d'amour au souvenir de la vision. Une voix mélodieuse, issue de la grotte, lui promettait les joies les plus intenses. Il pénétra... Où sont

---

assez fort pour l'étreindre ; mais, bien que momentanée, cette vision, clairement aperçue, lui fait trouver un renouveau de joie, dans les plaisirs de la nature. Puis son rêve devient simple sommeil ; puis il s'éveille. Après de telles visions, la nature lui semble désolée. Ainsi, c'est grâce aux pouvoirs unis de l'imagination, du sommeil et du rêve qu'il est parvenu à percevoir l'Idéal, « Rêve en un rêve ». Et cette vision, si brève, si péniblement conquise, ne l'amène qu'au doute, à l'impuissance morbide devant la beauté du monde qu'il ne comprend plus.

1. Sa souffrance, lorsqu'après avoir saisi l'idéal il retombe au monde.

ces rapides moments (1) ? Mais il va chasser la douleur, faire appel à la patience, à la méditation et, malgré les séductions d'une espérance entrevue, il veut vivre une vie calme et simplement humaine (2). Prenant la main de Péona, il entre en souriant dans la chaloupe, et tous deux quittent la rive (843-992).

Livre II. — L'amour est la puissance souveraine ; les faits les plus glorieux ou les plus grandioses de l'histoire passent dans le demi-oubli ; mais les souvenirs des légendes amoureuses ou des héroïnes de l'amour restent toujours aussi frais, aussi vivants. Telle est la foi de l'auteur qui, malgré l'inquiétude et l'absence de tout encouragement, veut chanter l'amour (1-43).

Endymion, infidèle à sa promesse, erre parmi les bois ; au bord d'un ruisseau, il cueille un bouton de rose ; il plonge la tige dans l'eau ; le bouton fleurit soudain ; un papillon sort de la fleur (3) ; sur ses ailes sont tracés des caractères étranges qu'Endymion regarde, émerveillé et souriant (43-63). Les mains jointes, il suit le papillon par la soirée paisible, par les landes et les bois ; il parvient à un vallon près d'une source qui jaillit d'une caverne. Le papillon s'élève, puis effleure délicatement les eaux, et disparaît (4). Endymion le cherche en vain ; de désespoir, il se jette sur le gazon. Une voix se fait entendre, celle d'une naïade qui surgit des ondes. « Elle était le papillon qu'il a suivi ; elle a pitié de sa douleur amoureuse ; elle serait prête à abandonner pour lui tous ses trésors les plus chers ; mais elle ne peut que le plaindre ; il faut qu'il parcoure des régions inconnues des mortels avant de posséder le repos par l'amour. » (64-130) (5).

1. Les trois rencontres avec la déesse sont les trois moments où son imagination a revu clairement cet idéal.

2. Endymion a accompli sa première conquête sur soi. Déjà, il a dominé le plaisir et le chagrin.

3. C'est la fantaisie qui transmue les formes des choses.

4. La disparition du papillon, c'est la mort momentanée de la fantaisie.

5. La naïade personnifie la nature ; elle peut avoir pitié de lui, mais non pas le consoler.

Parmi la nature indifférente, Endymion songe. « L'homme dont l'imagination s'est proposé un idéal est toujours déçu, qu'il ne l'atteigne point ou qu'il y parvienne. Il est sans cesse chassé d'un rêve à l'autre ; mais dans cette lutte anxieuse réside un plaisir, le plaisir de la peine, la joie même de vivre. Rien ne peut fixer ses désirs sur terre ; mais il préfère sa solitude inquiète et le souvenir de la vision trois fois entrevue à un objet banal et purement humain. La lune arrête son regard ; il la supplie d'adoucir par sa beauté les tourments qu'il souffre pour l'amour ; car elle doit avoir connu la passion et le prendre en pitié ; mais à mesure qu'il la contemple, il lui semble que son esprit se libère des liens de son humanité ; il est pénétré de sa beauté, voit son char, voit ses yeux (1). Affolé, il se dresse vers elle et serait tombé mort si une voix, émanant de la caverne, ne lui était parvenue. Cette voix lui ordonne de descendre dans les profondeurs de la terre. L'immortalité appartient à celui que n'effraie point le mystère (131-214) (2).

Il s'élance loin de la lumière, traverse les merveilles souterraines et se dirige vers un diamant qui éclaire les lointains obscurs. Il passe par une galerie de marbre qui représente un temple ; il perçoit un autel, et, par delà, une forme de Diane, armée de son carquois, debout sur la pointe des pieds. Il pénètre dans les antres ténébreuses, les couloirs insondables, les mystères, et arrive enfin devant une issue profonde. Son regard ne se pose plus sur aucune merveille ; péniblement, il revient à soi, à la conscience (215-280) ; alors le sentiment de la solitude le

---

1 Impression de beauté si intense que la beauté de la nature et son amour idéal lui paraissent se confondre.

2. Ici commence le pèlerinage d'Endymion à travers l'humanité. L'idée abstraite est parfaitement recouverte par les formes de la fantaisie ; les expériences morales s'expriment par les évocations imaginatives du monde sensible. Il ne faut point chercher un sens symbolique dans les ébats d'une fantaisie qui se joue de sa propre force et se complait aux apparitions les plus changeantes. La signification de l'ensemble est assez claire ; l'interprétation des détails aussi vaine qu'hasardeuse.

tourmente ; il a besoin de la compagnie de la nature ; mais il chasse l'inquiétude et le désespoir, regagne le temple qu'il avait quitté et implore l'aide de Diane dont il a retrouvé l'image. « Oh, si, après les voluptés suprêmes de la liberté idéale, les forêts lui sont chères, qu'elle songe combien il doit soupirer après la nature, sa seule amie. Qu'elle lui rende ces joies. » (281-322.)

Le silence seul retombe lourdement sur lui ; mais des fleurs, des couronnes de myrte, des frondaisons surgissent du sol dans le murmure d'une éclosion magique ; cette vue lui rend le courage ; il s'avance légèrement, pour ne point troubler l'harmonie de cet épanouissement enchanté (333-363) (1). Mais l'amour absorbe ce plaisir et de nouveau consume Endymion. Il se dirige vers une lumière pantelante, et, sous un bosquet de myrtes, peuplé de Cupidons, il aperçoit Adonis endormi dans toute sa beauté ; les fleurs les plus exquises sont écloses à l'entour ; les jeunes dieux évoquent de paisibles mélodies et répandent sur sa chevelure des parfums de rosée (364-427) (2). Endymion, émerveillé, s'approche du joueur de lyre qui lui conseille d'espérer : c'est sans doute une bienveillance divine qui lui permet de contempler une telle vision céleste. Il lui conte le mystère du spectacle qui s'offre à sa vue. « Vénus s'est éprise d'Adonis qui dédaigna ses larmes, ses supplications, ses voluptés, pour les plaisirs de la chasse. Il fut tué par un sanglier. Affolée de douleur, la déesse obtint de Zeus qu'Adonis fût rendu à la vie chaque été. Ses pleurs ont guéri la blessure, changé la mort en un long assoupissement. Elle entoure les rêves d'Adonis de toute cette paisible beauté. Elle va paraître et lui donner le premier baiser du renouveau. » Alors, on entend des

---

1. Dans sa reconnaissance de l'humanité, Endymion n'est soutenu que par les fugitives apparitions de l'Idéal à sa conscience ; lorsque l'idéal n'est plus conscient, la solitude est angoissante, car elle ne peut plus s'alléger de la Beauté de la Nature délaissée pour l'humanité.

2. Endymion, après avoir pénétré le mystère de l'humanité, parvient à l'expression artistique la plus parfaite de la vie. Ainsi, cette évocation participe, par un lien très lâche, à la signification générale du conte.

bruits d'ailes ; des murmures de voix saluent l'été qui vient et la vie qui renaît ; Adonis s'éveille ; les Cupidons dispersent le sommeil ; tout ressuscite ; la gaieté, les chansons, les parfums, les appels à Vénus emplissent le bosquet ; la déesse paraît sur son char d'argent, traîné par des colombes ; le sentiment revient au cœur et aux yeux d'Adonis ; le poète renonce à chanter leur premier baiser (428-533).

L'Amour se dresse dans toute sa fierté et contemple la scène. Endymion va lui adresser la prière qui le brûle, quand Vénus se penche vers lui. « Amour aura pitié d'Endymion. Un jour elle a vu le héros s'abandonnant au désespoir de sa passion immortelle. Elle lui promet le bonheur final ; car une main inconnue le guide parmi ces merveilles et le mène au but. » Les colombes emportent les dieux ; la terre se referme en gémissant, et Endymion reste seul au crépuscule (524-589).

Il ne se désole point que ces visions aient disparu, car il a le sentiment que des moments heureux vont succéder ; il poursuit son chemin, traverse des scènes d'une fougueuse magnificence (1), mais, de nouveau l'isolement l'angoisse ; alors il aperçoit Cybèle, la mère des Dieux, qui passe sur son char et disparaît dans les ténèbres (589-649).

Fatigué de la route, il adresse une prière à Jupiter ; un aigle vole vers lui ; il s'abandonne à ce messager, et, soutenu par ses ailes, descend en des profondeurs inconnues ; des senteurs d'asphodèle et de rose lui parviennent ; l'aigle le dépose en un site verdoyant (649-670). C'est un bosquet de jasmins, au tapis de gazon. Les sensations de plaisir que cette nature lui donne ont quelque chose d'éthéré, de spirituel et de libre (2). Faut il qu'il exprime ces joies dans la solitude ? Quel est l'objet de son amour,

1. Il passe dans le domaine de l'imagination ; mais les beautés indicibles qui lui sont révélées l'éblouissent et le fatiguent ; épreuves familières à celui qui veut renouveler sa pensée

2. Par ces envolées d'imagination, il a acquis une faculté nouvelle de comprendre la nature et de jouir d'elle.

une déesse des cieux, une naïade ou un nymphe ? Il lui semble qu'il peut s'élancer vers elle ; mais son exaltation momentanée le déçoit ; il appelle le rêve et le sommeil (671-706). Il se repose sur un lit de mousse ; et, comme il étend ses bras dans l'air, il saisit une forme nue. Le poète ne peut exprimer la douceur de ces baisers. Pût Homère l'inspirer ! Hélas ! la liste des grands poètes est close. Il gémit de son impuissance à chanter les larmes joyeuses des amants. Endymion possède enfin l'inconnu ; le pressentiment que celui-ci va lui échapper donne une intensité nouvelle à sa volupté. Il s'évanouit. L'amante le rend à la vie par l'amour (1). Mais il faut qu'elle s'éloigne. Bien qu'elle l'aime infiniment, elle ne peut l'élever jusqu'aux régions étoilées, ni avouer sa passion. Déjà les soupçons des dieux l'entourent et l'inquiètent ; mais elle se reproche sa fausse honte : l'amour seul est sagesse. Bientôt, elle exaltera le héros aux régions de l'empyrée et lui révélera les secrets célestes. Maintenant, elle veut être toute à l'amour ; mais elle éprouve cruellement la rudesse et la pauvreté des mots humains qui expriment la passion. Elle apprendra à son amant les termes mystérieux qui peuvent enclore l'amour sans l'amoindrir (707-827).

Tous ceux qui ont connu la passion auront pitié d'Endymion et seront touchés de ce conte ; c'est une légende des forêts et des ondes qui fut départie à un poète ; mais la légende ici s'efface ; et le dernier murmure de la tradition laisse entendre que la belle visiteuse quitta Endymion endormi (828-853).

De nouveau, il souffre de la solitude ; mais il ne saurait se plaindre : il a senti trop profondément pour se révolter encore ; il a dépassé la folie de l'amour. Maître de soi, il s'avance parmi des rêves délicieux et se repose sous une grotte étoilée de perles et de coquillages aux teintes rares. Il songe à sa vie passée, à sa jeunesse jusqu'à la royauté,

---

1. Ici, le tempérament de Keats prend le dessus ; la forme trahit la pensée ; cette possession de l'abstrait devient union sensuelle.

à la beauté des jeunes filles, qu'il trouvait aimables, à ses rêves héroïques, aux dernières circonstances de sa vie terrestre. Maintenant qu'il a possédé jusqu'au cœur l'Idéal inconnu, toute autre pensée perd sa valeur; toute autre lumière paraît obscure; mais il faut que ces révélations soient le germe d'une floraison nouvelle. Alors, il perçoit un murmure; puis, deux ruisseaux s'avancent, s'élancent du haut de la grotte, semblent se poursuivre sur le sol. Il se reprend à méditer sur sa félicité de naguère; mais une mélodie sourde interrompt sa pensée (854-935). C'est la voix d'Alphée qui supplie Aréthuse de se confier à lui. Aréthuse reproche au dieu d'être cruel; mais elle sourit de sa propre puissance. Il la supplie de s'abandonner et évoque les plaisirs qu'elle connaîtra en ce don d'elle-même; si elle se refuse, il périra parmi la sécheresse des sables. Les ruisseaux disparaissent, ne laissant que l'écho du nom d'Aréthuse. Endymion implore la déesse qui conduit son pèlerinage de rendre heureux ces deux amants (1). Il se retourne « et plus soudain que ne passe un moment, les visions de la terre s'étaient envolées. Il vit la mer géante au dessus de sa tête » (936-1023).

Livre III. — Ce livre s'ouvre par une brève satire politique contemporaine : égoïsme et imbécillité des chefs de la nation qui détruisent les espérances en un avenir meilleur et vivent aux dépens du peuple; ignorance du peuple qui les acclame, étourdi de splendeur et de bruit ; vanité des trônes (1-22).

Mais il y a des royautés auxquelles l'homme ne se hausse que par une recherche patiente et l'aspiration pure de son esprit ; ce sont les divinités du feu, de l'air et de

---

1. Il s'est arraché à l'égoïsme du souvenir, par la vue d'Aréthuse et d'Alphée, que l'amour n'a pu encore unir. Pour la première fois, au cours de son pèlerinage, il souffre d'une douleur qui n'est pas la sienne, et il prie pour un bonheur qui ne sera pas le sien.

Endymion a parcouru le monde, qui a révélé ses secrets ; par l'imagination, il s'est élevé à l'intelligence de la vie ; par la poursuite de l'idéal, il a banni la crainte et le désespoir de la solitude ; maintenant, il arrive au seuil d'une sympathie agissante pour l'humanité. Tel est le sens symbolique du second livre.

l'onde qui président aux mouvements terrestres et dont l'action est bienfaisante pour les mortels. La plus douce et la plus puissante de ces reines suprêmes est la sœur d'Apollon, solitaire et humble, suivie d'un cortège d'étoiles qui la servent. La lune donne à toutes choses une vie nouvelle et son influence est une bénédiction universelle (23-71). En quel séjour demeure-t-elle ? Elle se désole : et la pâleur de sa lumière révèle sa douleur ; cependant, voici des paillettes de lumière sur l'eau ; un rayon pénètre le monde marin, se fraye un chemin parmi les monstres de la mer, et, inspiré par l'amour, qui révèle toujours la beauté, va retrouver Endymion sous l'Océan (71-102). Ce rayon réconforte le héros étendu sur son lit sableux, perlé de coquillages blancs comme lys ; il jouit de la fraîcheur de l'onde ; la lueur adoucie du matin lui parvient. Il poursuit sa route (102-119). De toutes parts, il perçoit les restes des naufrages, des débris antiques, des formes d'êtres disparus; il sent un froid au cœur, mais il invoque Diane qui dissipe cette inquiétude (119-141).

Cette puissance immédiate et irrésistible de la lune l'étonne encore ; cette influence l'a toujours hanté au cours de sa vie ; cette influence a tissé toutes ses joies ; lorsque les années vinrent, tous ses plaisirs, ses impressions de beauté, ses aspirations s'unissaient en elle ; mais, depuis qu'il a connu la profondeur de la félicité, la Lune n'a plus été qu'une sourde passion. Que la déesse écarte cette hantise et lui pardonne d'aimer une pensée au delà d'elle-même (142-187) (1).

Il lève les yeux et se sent angoissé soudain ; il a perçu, assis sur un rocher, un vieillard drapé dans un manteau bleu sur lequel sont brodés des symboles mystérieux, les phénomènes de la mer, les habitants des ondes, Neptune et ses nymphes. A ses côtés, une baguette perlée : sur ses genoux, un livre où ses yeux sont fixés avec tant d'atten-

---

1. Depuis qu'il a possédé l'Idéal en une étreinte de joie, la Lune, Beauté suprême de la Nature, n'a plus été sa volupté la plus profonde. — Première lutte en son cœur entre la Beauté et l'Idéal.

tion qu'il n'a point conscience du nouveau venu (188-217). Le vieillard relève la tête, semble ne pas distinguer Endymion ; puis un sourire passe sur ses traits glacés, comme s'il pouvait enfin exprimer un secret. D'une voix qu'anime une joie religieuse, il parle au héros. « Il va retrouver le repos et le sommeil, la liberté de la vie et du plaisir. Merci aux divinités bienfaisantes. » Alarmé, Endymion s'écrie : « N'ai-je connu le bonheur suprême que pour périr misérablement dans les tortures que ce vieillard me réserve ? » Il espère en la protection de Diane et s'approche d'un air défiant : mais les larmes que répand l'inconnu font couler les siennes. Le vieillard lui avoue en tremblant : « Tu es venu pour m'affranchir ; ta présence m'a déjà donné une joie et un cœur nouveaux. » Il va lui expliquer le secret (234-309) (1).

Pendant qu'ils s'avancent en hâte, le vieillard lui conte son histoire : Il y a mille ans, il était pêcheur ; et il s'émerveille de pouvoir écarter les brumes du temps, de distinguer aussi nettement le passé. Il vivait en solitude, loin des yeux de ses semblables. L'océan était sa seule compagnie ; il en aimait les mouvements, les ébats, les habitants, et ces derniers semblaient l'aimer à leur tour. Sa joie suprême était la quiétude, en la jouissance constante de la beauté du monde (310-371).

Mais le désir de l'Au-delà s'empara de lui : il voulut connaître en pleine liberté le royaume de Neptune. Un jour, il plongea, il explora les merveilles qu'Endymion a parcourues. Mais la passion fut sa perte. Il aimait Scylla ; la nymphe ne voulut point croire à cet amour. Partout il la poursuivit ; elle se déroba toujours ; alors il songea aux secours que l'enchanteresse Circé pourrait lui offrir. Il se dressa au-dessus des flots et s'évanouit sous la lumière de la lune (372-417).

Il s'éveille en un bosquet matinal, où pénètre une lumière

1. Si Endymion n'avait point aimé l'idéal malgré les désespoirs et les souffrances, Glaucus serait encore prisonnier de la Douleur.

adoucie. Circé paraît parmi des roses ; elle lui révélera la chaleur des baisers et des voluptés suprêmes, car elle l'aime. Il ne peut résister à la tentation farouche, s'incline, vassal de la reine des sens, et renonce à toute sa vie passée. Il jouit de cette conscience de la volupté, erre parmi les forêts ombreuses, toujours fertiles en joies nouvelles. Mais cette félicité bientôt devient un enfer (418-476).

Un matin, il ne trouve point la déesse à son côté ; il parcourait les bois à sa recherche, lorsqu'il perçut un gémissement désolé ; comme il se dirigeait vers une vallée sombre, les gémissements s'accentuèrent. Circé, assise sur une souche, était entourée de brutes hideuses. Elle leur présentait des fruits, des liqueurs, mais leur faim, jamais rassasiée, ne connaissait point le repos et redoublait leurs souffrances et leurs cris. Tous s'évanouirent en un tourbillon ; et de la forêt parurent des faunes, des satyres, des animaux, qui la suppliaient en accents humains, non point de retrouver les joies du monde qu'ils avaient abandonnées, mais d'être délivrés de ces formes misérables et de mourir (476-554).

C'est alors que Glaucus apprend le nom de cette amante. De dégoût et d'épouvante, il fuit pendant trois jours ; mais il rencontre la déesse furieuse. « Peut-être son corps n'était-il pas assez délicat, ni la volupté assez profonde. Bientôt la vieillesse saisira Glaucus, et pendant mille années, il vivra dans les infirmités physiques et la torture de la pensée. Sa fin est encore inconnue. » Le désespoir allait l'armer contre l'enfer ; mais il se sent entraîné par une force irrésistible ; il se trouve au bord de la mer ; les influences anciennes le rendent à la vie ; il s'élance dans les flots (555-614) (1).

1. Glaucus comprend à quelle folie des sens il s'est livré ; avec la conscience, naît l'épouvante ; il veut s'évader ; mais on ne peut échapper ainsi à la sensualité ; elle a miné sa volonté, ses aspirations, sa pensée ; désormais, il sera misérable et désolé ; il ne mourra point, mais il connaîtra une existence de désirs impuissants, la mort dans la vie. La pureté de l'amour est morte en lui (618), sa misère lui refuse les espérances, les rêves allégeants de l'imagination (642). Sa pitié a perdu toute force ; il est réduit aux gémissements de l'impuissance.

Il rencontre sur les eaux le corps glacé de Scylla ; c'est la vengeance de Circé. A travers les immensités du monde, il le porte jusqu'en un palais de cristal où il dépose la bien-aimée. Bientôt après, les rides, les faiblesses, les douleurs de la vieillesse s'emparent de lui (615-638.)

Il écarte de son récit des siècles de souffrance. Un jour qu'il était assis sur un rocher au-dessus des eaux, un vaisseau parut à l'horizon, puis s'évanouit. Une tempête s'éleva ; le navire et toutes ses âmes périrent ; il se désola de sa pitié impuissante et maudit Circé. Tout à coup, une main tenant un parchemin surgit au-dessus des vagues ; il voulut la saisir ; elle se déroba . il ne put que retenir le parchemin. La tempête passée, il commença de le parcourir. Parmi d'étranges révélations, il lut ces mots :

« S'il explore les magies de l'Océan, le sens de ses mouvements, de ses formes et de ses harmonies, s'il pénètre les symboles des choses et parvient à leurs essences, il ne mourra point »

Mais il lui faudra encore accomplir une tâche d'amour (1). Il recherchera les amants rejetés par la tempête et déposera leurs corps côte à côte (2) ; alors, un jeune homme, conduit par un pouvoir divin, se présentera (3) ; tout sera consommé par lui ; s'il n'accomplit point cette action, tous deux périront (639-718) « Sont-ils frères par une destinée commune ! s'écrie Endymion. Glaucus aurait-il péri sans lui ? » Le vieillard lui montre une lueur lointaine ; c'est là que pieusement il a couché dans le repos les corps des amants que la tourmente a naufragés. Ils arrivent au palais. En un ordre parfait, les yeux clos, les lèvres encore vermeilles, la main sur le cœur, gisent l'un auprès de l'autre des milliers d'amants endormis (711-744) (4).

1. La sympathie, même incapable d'action, est la source vivante où sa faculté de penser et d'agir se retrempera.

2. Il détournera des amants les douleurs de l'existence qui sont mortelles pour l'amour.

3. Endymion, n'étant point tombé au pouvoir de la sensualité et ayant lutté par l'Idéal pour l'Idéal, doit, par la seule vertu de son influence, révéler à Glaucus et aux amants la vérité de l'Amour et du Rêve.

4. Les amants, accablés par la vie, gisent morts à la passion.

Le vieillard déchire son livre, jette son bleu manteau sur les épaules d'Endymion et accomplit quelques rites magiques : Endymion, sur sa prière, démêle avec aise un écheveau embrouillé et lit sur un coquillage des caractères que Glaucus ne peut comprendre. Une divinité le protège (1). Puis, de la baguette magique, il touche une lyre. Des harmonies délicieuses emplissent le palais. Il répand quelques feuilles sur le visage de Glaucus, et celui-ci reprend sa jeunesse éclatante. Endymion jette quelques feuilles sur Scylla ; elle soupire et renaît à la vie. Il poursuit sa route parmi les amants ; ils sont réanimés, et l'amour réunit ceux que la mort a séparés. Une volupté enchanteresse, une musique indicible entourent le libérateur (745-806). Tous s'éloignent du palais, à travers les royaumes de l'océan. Une autre foule bientôt les rencontre, les amants se retrouvent, un murmure de joie s'élève inexprimable. Ils continuent leur route ; une faible lumière point dans le lointain ; ils parviennent bientôt au séjour de Neptune, palais de marbre, étincelant de jaspe, de corail, d'opale et de diamant (807-849). Ils pénètrent par un portail d'or, et, lorsque leurs yeux peuvent supporter l'éclat de ces splendeurs, ils perçoivent Neptune, assis sur son trône de sombre émeraude ; à sa droite, l'Amour ; à sa gauche Vénus (850-865). Le poète esquisse ce palais immense, évoque les lueurs étincelantes qui le sillonnent et l'illuminent, la lucidité des flots et de l'atmosphère, la merveille de cette magnificence (866-887). Au son de la trompette de Triton, les Néréides dansent, les Sirènes murmurent des chansons. Vénus appelle auprès d'elle les amantes et baise Scylla qui s'assied à ses pieds, parmi les colombes. La déesse plaint Endymion qui est encore prisonnier de l'amour et de l'humanité ; mais certains signes lui ont révélé qu'une divinité aimait le héros; elle ne connaît point les secrets suprêmes ; mais le jour d'amour viendra, et elle le bénit (888-923)

1. Puisqu'il a pénétré l'esprit des choses, les mystères obscurs du monde, les actions les plus délicates ne présentent plus de difficultés pour lui.

Parmi le festin, les chants et les danses, Cupidon voltige ; mais le poète ne peut prétendre à décrire ces scènes de joie. Tous chantent un hymne à Saturne (924-940). Une clameur s'élève, qui interrompt les harmonies ; tout à coup passent Doris, Amphion et l'antique Océanus qui vient jeter un dernier regard sur son royaume perdu (941-1005).

Mais ce spectacle a été trop grand pour la frêle mortalité d'Endymion : il veut fermer les yeux ; son imagination lui cause une douleur plus profonde ; il tombe évanoui devant le trône de Saturne ; les Néréides s'efforcent de le rendre à la vie et le transportent en un lointain séjour de cristal ; cependant, il rêve ; une voix l'assure qu'il a enfin, par l'amour, conquis son propre bonheur, et celui de son amante, et que bientôt il sera emporté vers le ciel. Il s'éveille et se trouve sous une verte forêt, près d'un lac aux ondes calmes (1006-1032) (1).

Livre IV. — La muse anglaise est restée longtemps silencieuse aux appels des autres muses ; elle était endormie en un sommeil prophétique ; mais elle a accompli son œuvre. Elle sait les bornes étroites, les désespoirs, les médiocrités qui enserrent et retiennent le vol de l'esprit ; le poète n'ose lui adresser une prière ; il poursuit son chemin, le cœur humble (1-29).

Une jeune fille se désole d'avoir quitté sa terre natale ; dégoûtée de la solitude, elle supplie que les dieux lui permettent de retourner en sa patrie et d'y mourir. Endymion entend ses plaintes et cherche par la forêt d'où cette voix est issue. Les lamentations se font plus douloureuses ; personne ne viendra-t-il l'arracher par l'amour aux angoisses de l'abandon ? (40-50.) Endymion ne peut détourner son regard de la beauté de cette inconnue (2). Mais, n'est-

---

1. Endymion a révélé à ses semblables ia Beauté et la Vérité qu'il a entrevues ; il leur a rendu la jeunesse et la joie ; par la sympathie humaine et les bienfaits de son influence, il s'est approché de son Ideal.

2. Cette inconnue exprime la pensée même d'Endymion ; sa foi en l'amour et la lutte que deux aspirations contradictoires se livrent en lui.

il point aimé de Phébé ? Mais lui-même ne ressent-il pas une peine semblable à celle de la jeune fille ? (51-66.) Cependant, elle poursuit ses plaintes. « L'amour ne lui sera-t-il pas rendu ? L'amour est la seule joie qui unisse le ciel et la terre, et qui puisse donner à la beauté une vie réelle. Endymion n'ose sympathiser avec cette douleur ; sa passion appartient à un autre être ; ce serait impie ; et cependant son cœur est partagé. Il s'étonne de son hésitation et ne peut se défendre de pitié (1). La joie et la douleur se disputent son esprit ; il sent que la mort est proche, que la passion va le tuer. Que la vierge adoucisse ses derniers jours. Elle pleure ; alors, il ne se repent plus (98-145). Elle sera sa compagne. Par compassion pour ses pensées douloureuses, elle lui chante un rondeau, où elle conte l'inquiétude, les tentations, les joies, les douleurs de sa vie (2) (146-290).

Endymion, que cette harmonie a ravi, ne peut qu'adorer et servir la jeune fille : mais la beauté voluptueuse de la femme ne peut chasser l'autre amour, qui possède toujours une région de son âme. Une voix lui répète : « Malheur à l'Endymion qui fut ! Où est il ? » Tous deux, enlacés, attendent l'anéantissement. Mais Mercure paraît, touche la terre de sa baguette, et, subitement, s'évanouit. Deux noirs coursiers surgissent du sol (3). Endymion place sa compagne sur l'un ; il chevauche l'autre. Ils s'élancent vers le séjour des nuées, des brises fraîches et de l'harmonie. Le poète invoque l'aide de la muse anglaise et prend confiance en la pensée qu'il a pu s'élever jusqu'à ces visions (291-361). Soudain, les coursiers perdent leur élan ; une influence obscure semble assoupir leur ardeur.

---

1. Son âme est partagée entre sa sympathie pour l'humanité, son amour de la femme, et son aspiration vers le rêve.

2. Quoique le mythe de Bacchus et Ariane soit introduit avant tout pour des motifs d'ordre esthétique, il se rattache, bien que faiblement, au conte ; il exprime une vérité essentielle pour le développement du poème et dont Keats comprenait imaginativement la valeur. C'est que la douleur est le lien humain le plus solide.

3. Symbolisant l'imagination, sans doute.

C'est le Sommeil qui passe auprès ; dans sa caverne somnolente, il a eu un songe ; il a rêvé qu'un jeune homme se frayait un chemin jusqu'aux divinités et épousait la fille du Dieu Suprême. Il a quitté ses demeures lointaines pour voir le héros et entendre les mélodies des noces. C'est à peine si les deux amants peuvent apercevoir sa forme imprécise (362-397) (1). Les coursiers ralentissent leur marche et semblent entraînés dans l'atmosphère céleste. Endymion et sa dame sont endormis. Le héros songe qu'il vit parmi les dieux et que ceux-ci l'admettent à leur intimité. C'est que Diane l'aime ; les soucis et les souffrances sont passés ; il tend les bras vers elle. Il s'éveille ; et c'est pour contempler la réalité du songe ; mêmes harmonies ; les dieux sourient et Phébé se penche vers lui. Mais sa compagne est toujours à son côté ; il allait s'élancer vers le trône auquel il a droit, vers la passion de son imagination ; la perplexité le saisit ; il embrasse sa dame ; puis l'amour pour Phébé reprend toute sa force ; il implore le pardon de la déesse ; puis, de remords, il donne à sa compagne un nouveau baiser ; alors l'ombre de la déesse disparaît de sa vue, le laissant au désespoir (398-466). Une nouvelle inquiétude surgit : peut-être sa propre misère va-t-elle devenir le partage de sa compagne ; mais il sent que son affection pour elle est innocente. Qu'est-ce donc que l'âme, où règnent des passions si contradictoires qu'elle semble perdre son identité ? Les deux amants échangent des vœux éternels, qu'il n'est pas loisible au cœur de l'homme de connaître (467-495).

La lune paraît à l'extrémité de la route qu'ils suivent. Endymion se retourne vers sa dame : a-t-elle perçu cette beauté en son éclosion ? Mais sa compagne disparaît ; en vain cherche-t-il à la retenir ; il est seul, son coursier descend vers le monde (496-510) (2).

---

1. L'ignorance est éveillée par la lumière que projette sur elle le pèlerinage du héros vers l'Idéal.

2. Ici reparaît une force de sa nature qui, depuis quelque temps, n'avait point trouvé d'expression : le sens de la Beauté du Monde. La lune, qui symbolise et incarne cette beauté, surgit ; Endymion est fasciné ; cette Beauté

Au cœur même du désespoir, dans les profondeurs infinies de l'âme, gît un site de repos où la souffrance de l'angoisse et du plaisir ne saurait pénétrer, et ce lieu de paix est ouvert à quiconque a connu la vraie douleur. Endymion y parvient enfin, après la lutte des passions qui l'ont déchiré ; enfin, il connaît le bonheur de la quiétude ; il s'y absorbe au point qu'il ne perçoit pas les signes manifestes de joie parfaite et prochaine dont le ciel témoigne (512-562). On pouvait entendre les harmonies célébrant les noces prochaines de Diane (563-611) (1).

Endymion regagne la terre ; et il succombe presque à l'impression nouvelle.

Car, errer parmi les régions inconnues était souffrance, mais souffrance propice à la conquête de soi-même. Sur terre, c'est la douleur seule qu'il éprouve. Mais il retrouve sa compagne. Ils vont vivre heureux, à l'écart des hommes, dans la paix, l'amour, et sous la protection du dieu Pan ; ses ambitions jusqu'ici ont été vaines ; il a été traître à tous ses devoirs envers ses semblables et envers lui-même ; il chasse les faux songes ; il chasse le doute que lui impose le souvenir de la disparition mystérieuse de sa compagne ; il dépeint à celle-ci leur demeure future, leurs plaisirs et leurs joies, et il lutte contre les réminiscences d'un passé qui l'emprisonne encore ; les divinités seront favorables à leur prière et les combleront de leurs dons ; la beauté de son amante sera sa religion, la fin même de sa pensée. La félicité leur appartient. Oh ! s'il n'était point obsédé par le doute (612-721) (2) !

---

efface même l'amour humain ; mais, lorsqu'il veut unir cette passion de la Beauté avec l'Amour, tous deux lui échappent à la fois : l'Idéal annihile la Réalité, et la Réalité ne peut vivre sans l'Idéal.

1. Son âme éprouvée n'est plus assez forte pour sentir la douleur ; elle n'a plus assez d'espérance pour se demander où elle est entraînée ; elle n'est plus assez vivante pour soupçonner l'arrivée prochaine du bonheur.

2. Endymion s'imagine posséder enfin la vérité totale et renie sa foi. Cependant, il aime toujours son rêve, et la pensée de l'Inconnu le hante au milieu de son assurance factice de bonheur. Il veut s'anéantir dans la Beauté humaine ; mais son effort désespéré n'amène que le doute. Ces espoirs, il

Sa compagne répond. Dès l'enfance, elle a aimé l'amour ; la passion sincère lui a paru supérieure à toute fantaisie, à tout orgueil, à tout plaisir terrestre, à toute imagination de bonheur ; elle comprend donc la lutte qui déchire Endymion ; mais elle ne peut être à lui ; la honte qu'elle redoute et certains secrets qu'elle ne peut révéler la contraignent à l'abandonner. Elle résiste à la tentation d'une volupté que la mort suivrait ; elle lui dit bientôt un long adieu (722-763) (1).

Tous deux, silencieux, s'avancent par la forêt ; ils s'assoient sous un hêtre et tristement fixent leurs regards sur les feuilles mortes qui les entourent.

Le poète, qui souffre de la douleur de son héros, lui aurait déjà donné la couronne de la joie ; mais le souci de la vérité retarde la fin du conte (764-780). Cependant, Endymion repose parmi les sites où son enfance s'était passée ; tout près, se trouvent le lieu de son premier rêve et l'arbre sur lequel il avait dessiné un croissant. Isolé par son angoisse, il ne reconnaît rien (780-797). Un sourire passe sur le visage de sa compagne. Pœona paraît et s'efforce de réconforter son frère. « Il ne doit plus souffrir, puisqu'il revient avec une compagne si belle qui sera la reine de leur royaume ; le prêtre de Pan appelle le retour d'Endymion Mais pourquoi cette tristesse sur leurs visages ? Sont-ils trop heureux pour ressentir la joie ? Elle ne veut point s'enquérir de leurs pensées.

« Ce soir là, on doit chanter un hymne à Cynthie, car les devins ont eu des visions et des présages d'un bonheur paisible et éternel que la déesse devait donner aux bergers. Tous ont pleuré l'absence d'Endymion, comme si c'eût été sa mort. Est-il un moyen de dissiper ce chagrin répandu sur ses traits ? » (797-846.)

---

le comprend, sont dénués de profondeur et de vie ; simples rêves d'imagination.

1. La réponse de la jeune femme offre un double sens, car le personnage représente à la fois la divinité mythologique et l'aspiration d'Endymion vers l'Idéal. Diane n'ose encore avouer qu'elle aime un mortel ; d'autre part, Endymion doit faire sur lui-même une nouvelle conquête.

Le héros se ressaisit. « Il ne peut reprendre sa place parmi ses compagnons ; il a goûté des plaisirs supérieurs à l'humanité ; ce serait impiété que de régner sur un royaume terrestre. Il vivra comme un ermite, il contera ses visions et ainsi répandra le bonheur sur son peuple (1). Elle seule pourra venir à lui ; peut-être sa compagne voudra-t-elle partager la demeure de Poeona ? » L'inconnu accepte humblement ; elle se joindra à la communauté des prêtresses de Diane et consacrera ses vœux (847-868) (2).

Malgré un vain effort pour songer à des pensées communes et chasser la crainte, tous trois restent en proie au rêve. Endymion dit adieu aux deux jeunes filles ; son regard les suit douloureusement ; elles disparaissent derrière un bosquet de cyprès ; il lance un dernier appel de désespoir qui ne parvient pas jusqu'à elles ; il tombe évanoui sur le gazon. Quand il s'éveille, la brise est sereine, et la soirée paisible dans l'or du couchant. C'est son adieu au soleil ; il va mourir avec la nuit. Il n'a possédé que des vanités ; il est juste qu'il meure avec elles. Dans cette douleur, il trouve une dernière et âpre joie ; les beautés de la nature lui semblent moqueries. C'est l'incrédulité la plus profonde dans laquelle le désespoir l'ait encore précipité ; sa douleur en est la raison et l'excuse. Cependant il arrive à la grotte. près laquelle il vit le papillon, premier guide de ses rêves. Il s'est attaché à la Beauté depuis l'enfance ; être ainsi rejeté, périr dans la solitude suffiraient à rendre un homme impie ; et sa pensée l'emporte au delà de l'exprimable ; il n'entend point l'hymne du soir qui monte : il ne voit point les deux jeunes fillles qui s'approchent en souriant. Alors, il revient à lui-même : par la

1. Endymion n'a pas encore compris la Vérité totale. Les épreuves passées l'ont rejeté d'un extrême à l'autre, l'ont livré à la lutte d'aspirations contradictoires. Il a voulu se réfugier dans l'amour humain seul ; et le repos l'a déserté. Maintenant, il accueille la pensée contraire. Il ne peut vivre parmi l'humanité, car ce serait l'abandon de l'Idéal.

2. Réponse que nécessitent les données mythologiques et qui prépare le dénouement.

méditation, que la douleur a aiguisée, il plonge dans les ténèbres indicibles de son être, il pénètre en son âme et découvre des mondes, des lumières, des forces inconnues, si mystérieusement enfouies que la musique même ne saurait les atteindre. Puis, en revoyant l'humanité, il se soumet à la volonté obscure du monde. En un baiser d'adieu, il émet le vœu désespéré de pouvoir enfin être maître du sort de celles qu'il aime. A ces mots, l'étrangère, d'une voix nouvelle, s'écrie : « Il en sera ainsi » ; une lueur argentée passe sur son visage, ses longs cheveux noirs deviennent blonds comme l'or, une lumière bleue, pleine d'amour, point en ses yeux. Endymion contemple Phébé qui élève joyeuse son arc éclatant. Les épreuves ont été longues ; mais la déesse fut retenue par la crainte et par les décrets du sort ; et puis, il fallait que le héros se dépouillât de sa mortalité. Pocona les rencontrera tous deux en ces forêts qui seront toujours sûres pour elle. Cynthie la baise et la bénit ; Endymion s'agenouille devant la déesse, en une extase de félicité.

« Elle lui donne ses belles mains, et voici qu'avant qu'il n'ait eu le temps de compter trois baisers, ils disparaissent dans le lointain. Pocona regagne sa demeure à travers les bois sombres, émerveillée (889-1003) (1). »

---

1. Dernière étape de l'âme vers l'Idéal. Endymion l'a conquis. L'affection humaine, qu'elle se manifeste comme amour de la femme ou sympathie pour l'humanité, l'amour idéal et l'aspiration vers le Beau et le Bien ne semblent étrangers ou contradictoires que sous les apparences par lesquelles ils se laissent saisir ; en vérité, ils se confondent ; en essence, ils sont uns : Beauté lunaire (ou beauté suprême du monde), Idéal que Cynthie a révélé à Endymion, Amour humain qu'Ariane représente, sont la même divinité mythologique : Séléné. Il faut aimer chacune de ces aspirations, souffrir pour elles et se spiritualiser par elles, afin de parvenir à l'objet suprême qui réconcilie les impulsions diverses de la nature humaine, et donne le repos.

A première vue, le poème ne présente que confusion et désordre. On s'explique mal la relation des chants entre eux, l'introduction de certains épisodes mythologiques, sans rapport évident avec le sujet principal ; les faits dominants ne paraissent avoir aucun lien intime, et le caprice de la fantaisie semble seul maître. L'imagination, le sens de l'Antiquité, le goût de la Beauté, le sentiment de l'harmonie sont satisfaits ; mais la raison demeure inquiète, car l'architecture du poème n'apparaît point. Il est difficile, souvent pénible, parfois oiseux de chercher une inspiration centrale

Le mythe d'Endymion procédait de deux sources origi-

---

qui unisse ces évocations fugitives de dieux et de déesses, ces rapides esquisses des mythes antiques, ces visions célestes, ces voyages aventureux à travers les immensités de la terre et de l'Océan, les phases diverses par lesquelles passe l'esprit d'Endymion. Mais, après une lecture répetée, soutenue et éclairée par les assertions plus nettes de "Sleep and Poetry", par les témoignages abondants qu'apporte la correspondance de Keats et les comparaisons de sa pensée, telle qu'elle se manifeste artistiquement dans Endymion avec les aspirations des premiers poèmes et la signification intime d'Hypérion, le symbole se dégage. Et il ne convient pas de négliger la pensée allégorique, voilée par tant de richesses. Bien qu'elle soit lâche, trop flottante dans la conception pour que les lignes de l'exécution soient pures ou même toujours visibles, trop imprécise dans l'expression pauvrement abstraite pour que l'économie de la structure apparaisse, elle se trouve néanmoins au centre du poème. Keats attribuait à ce symbole une valeur essentielle ; car, sans lui, non seulement les parties du poème sont absolument disjointes, non seulement la fantaisie dans le récit et les données mythologiques ne semblent être que caprices sans art, mais surtout, quelques passages restent inintelligibles. Si nous acceptons le symbole, l'homme nous apparait, avec son ardent idéalisme, sa foi en l'imagination révélatrice du Beau, les doutes et les luttes qu'il doit subir pour harmoniser les éléments hostiles de sa nature, pour unir des aspirations en apparence contradictoires, pour réaliser ses visées de poète. Ne point l'admettre, c'est refuser à Keats tout sens architectural et, alors, comment s'expliqueraient les heureux édifices aux justes proportions que furent les œuvres de la maturité, écrites l'année suivante ? C'est encore renoncer à l'interprétation d'une partie de l'œuvre, et par là même, à la connaissance du poète et de son état d'esprit en 1817. La tâche d'interprétation est ingrate mais nécessaire.

D'autre part le sens est obscurci par l'emploi des noms. Le même personnage s'appelle la Lune, Cynthie, Diane ou Phébé. Ces noms divers répondent-ils à des conceptions diverses ? Sans doute, et leur signification spéciale reste constante. La Lune c'est la beauté la plus parfaite du monde physique. Diane, c'est le personnage mythologique que nous a légué la fable, dans ses acceptions diverses. Enfin Cynthie ou Phœbé, c'est l'idéal ou la conquête suprême de l'humanité. Le jeu de ces appellations irrite l'esprit et provoque la confusion.

1° Cynthie parfois est réduite à l'idée symbolique ; simple nom pour l'idéal ; simple forme qui recouvre l'abstraction ; mais elle reprend parfois son caractère mythologique ; Keats lui attribue un rôle dans la société des dieux ; et ce développement conventionnel vient traverser et obscurcir les motifs intérieurs qui président au progrès du conte. Elle paraît trois fois aux yeux d'Endymion endormi ; bien que Keats recherche toujours et saisisse parfois les expressions les plus heureusement indécises, amples et suggestives d'infini, il ne peut s'empêcher de lui prêter des traits physiques ou de caractère humain, tels que son sentiment de la beauté féminine les lui impose. La communion avec l'Idéal que ces visions veulent objectiver reste confuse pour l'esprit, qu'inquiète la réunion de ces éléments de qualité diverse et que l'art n'a point fondus.

2° Les trois aspirations que représente le personnage mythologique sont évoquées tour à tour selon le besoin de la pensée, et ces apparitions successives dont la nécessité et la liaison n'apparaissent point tout d'abord, ont quelque chose de factice, de puéril, qui lasse l'attention en la dispersant. Lorsque l'Inconnue paraît au début du IVe livre, le fil du récit semble

nales dans le monde grec (1). On le trouvait sous des formes différentes à Elis en Péloponèse et sur les bords du golfe Latmien en Carie. La légende, telle qu'elle s'était perpétuée et que Sapho l'avait chantée, contait comment la déesse Séléné descendait du ciel chaque soir pour donner un baiser au pâtre Endymion endormi sur la montagne. Le berger, par la grâce de Zeus, jouissait d'une beauté et d'un sommeil éternels. Le sens même du mot Endymion,

---

rompu ; l'intérêt est soudain rejeté vers un monde encore insoupçonné ; les liens réels ne sont point visibles ; on a l'impression d'une incohérence décevante.

3° L'art expressif du poète a été desservi par son tempérament ici encore. Les émotions morbides de l'amour et le caractère sensuel de la passion sont en contradiction avec l'objet même que Keats se propose de peindre : l'essor vers l'Idéal.

4° Keats n'avait pris qu'une imparfaite conscience de ses aspirations ; il les précisait en s'avançant dans le poème : par la nécessité même de son sujet, complexe en soi, et par l'immaturité de sa pensée, il était contraint de sauter d'une idée à l'autre sans ordre apparent, sans aucun respect des proportions. Il ajoute quelques traits à un tableau, l'abandonne pour amener au même point une autre esquisse ; la même pensée n'a point de valeur constante et le développement qu'elle reçoit varie sans cesse.

5° Si la conception est incohérente, la réalisation demeure vague et imprécise. "Sleep and Poetry" avait exprimé la conception poétique que Keats considérait comme essentielle : l'abstraction n'a point de place en poésie ; l'inspiration doit se présenter sous une forme pittoresque et objective, ou, pour mieux dire, la perception parfaite de la forme en sa beauté doit être en elle-même la révélation de l'abstrait ; sa féconde imagination se trouvait à la source même d'une telle conception. Il avait considéré le poème d'Endymion comme un simple jeu par quoi seraient évoquées des formes belles, ayant la beauté pour seul objet. Mais, peu à peu, le sens symbolique, la signification humaine et éternelle de la fable s'étaient dégagés pour son esprit, à mesure que, par une journalière méditation, il pénétrait plus intimement dans le mythe. Alors il arriva que la pensée et l'expression se trouvèrent en désaccord. Parfois la pensée précède la forme symbolique ; et la traduction de l'idée reste pénible et nue. Parfois, l'imagination est si profondément empreinte de la pensée actuelle, les formes et les aspects qu'elle suscite sont d'une tonalité si parfaitement en harmonie avec cette pensée que le symbole recouvre absolument l'idée et qu'il est difficile de distinguer entre vérité d'imagination et vérité intellectuelle. Tantôt enfin, Keats s'abandonne à la fantaisie ; il se complaît à des évocations protéennes, d'une richesse et d'un éclat incomparables. Il faut alors que l'interprète du symbole ne soit pas déçu par ces jeux et ces sautes, ébloui par leur ampleur ou par leur splendeur, distrait du thème central. Il faut surtout se garder de prêter aux détails un sens qu'ils ne comportent point, et de rechercher une signification abstraite aux dépens des charmes pittoresques. En de tels morceaux il suffit d'accepter le sens symbolique général ; il serait vain d'en tenter la vérification dans les parties.

1. D'après Decharme.

« qui s'abaisse », indiquait le sens voilé de la fable. Endymion était le soleil couchant qui descend à l'horizon, avec un éclat toujours aussi vif, en dorant de ses derniers rayons les sommets des montagnes, alors que la lune s'élève au-dessus de l'occident et jette sa pâle lumière sur les cimes que les dernières lueurs de l'astre viennent de quitter. L'imagination mythique avait créé cette fable délicieuse et suggestive qui unissait une délicate et joyeuse perception des grands phénomènes mondiaux dans leur pureté simple à la faculté de concrétiser cette joie de la sensation en des personnages et une légende supra-humains (1).

A ces sources premières, Keats n'avait pas puisé, et, s'il connaissait sans doute les allusions fugitives de Théocrite, que Hunt devait lui avoir signalées, d'Apollonius de Rhodes, qu'il semble bien avoir lu dans la traduction de Cooke, et enfin d'Ovide, dont il possédait la traduction Elisabéthaine, ce sont d'autres récits qui lui avaient rendu plus sensible le charme subtil du conte.

Mais la faculté mythique de Keats avait provoqué tout d'abord le choix du sujet ; on se rappelle sa dévotion poétique à la Lune, suprême splendeur du monde, qui avait uni en une même extase un sentiment du Beau et des aspirations poétiques et humaines, dont la lutte angoissante s'engageait en son esprit, aussitôt qu'elles n'étaient plus harmonisées par l'intense émotion de la Beauté.

Dans les dictionnaires mythologiques et les recueils de fables qu'il avait feuilletés avec enthousiasme, qu'il s'était assimilés au point d'en pouvoir réciter par cœur des pages entières (2), il trouvait le sec récit du conte, traversé par-

---

1. Le conte de Sapho est perdu ; mais les allusions à ce mythe d'Endymion sont nombreuses dans la littérature grecque ; on les trouve particulièrement dans Théocrite, Apollonius de Rhodes et dans les prosateurs des dernières époques, tels que Lucien et Pausanias, surtout.

2. Sur la page qui clôt le chapitre de Spence où se trouve relaté ce conte, on rencontre un dessin qui représente Séléné et Endymion, d'après la scène peinte sur un sarcophage : Endymion endormi, incliné sur un rocher, repose, le corps nu ; seules les jambes sont couvertes d'un manteau ; il s'appuie sur le coude droit, et de la main droite tient une houlette. Il plie le

fois de légendes sans rapport avec son inspiration première, une interprétation positive et prosaïque, une inconscience totale du charme puissant et obscur qui y était enclos et de l'émotion poétique qui l'avait suscité.

C'est à d'autres sources que l'instinctive sympathie de Keats pour la légende d'Endymion s'était nourrie, précisée et affermie.

Sans parler ici des nombreux passages où Spenser fait une fugitive allusion à Cynthie (1), deux morceaux rappelaient plus directement la fable ancienne... L'un appartient au mois de juillet du " Shepherd's Calendar ", l'autre se trouve à la fin de l'Epithalamion que Keats connaissait de très près, qu'il admirait par dessus tout dans l'œuvre du poète Elisabéthain et dont nous retrouvons l'empreinte çà et là, au cours de ses poèmes.

« Qui est-elle, celle qui regarde par ma fenêtre ? A qui ce beau visage brillant d'un tel éclat ? N'est-ce point Cynthie, celle qui jamais ne dort, mais, toute la nuit, parcourt les cimes du ciel ? O déesse toute belle, ne soit point jalouse d'apercevoir mon amour à mon côté ; car, toi aussi tu aimas, bien que maintenant nous n'y songions plus, et pour une toison de laine qu'un jour le berger Latmien secrètement t'apporta, tu lui as donné le plaisir (2). »

Parmi les suggestions que Keats rencontrait dans Shakes-

---

bras gauche et met la main devant les yeux, comme s'il ne pouvait supporter l'éclat de la déesse qui s'approche. Les vêtements légers et flottants de celle-ci laissent deviner un beau corps de jeune femme ; des deux bras, elle rejette en arrière un voile qui s'arrondit au-dessus de sa tête ; cinq étoiles la précèdent ; une la suit ; le croissant symbolique est au-dessus de son front ; ses pieds sont nus. Il ne faut point négliger l'importance de cette reproduction que Keats avait vue et maintes fois revue en ses jours d'écolier ; la représentation imagée, qui laisse toujours une empreinte si profonde sur la fantaisie et la mémoire enfantines, devait avoir impressionné le jeune poète plus que personne ; elle devait être très vive à son souvenir lorsqu'il traçait les visions du premier livre d'Endymion.

1. "Fairy Queen." Par exemple : 1, 7, 34 — 7, 7, 50.

2. La comédie de Lyly qui porte le titre d'"Endimion" n'a que le nom de commun avec la légende. La fable ne forme qu'un cadre conventionnel aux grâces de langage, aux événements et aux intrigues de la cour d'Elisabeth, voilées seulement par l'emploi des noms mythologiques. Les poèmes érotiques de Drummond de Hawthornden, sont émaillés de délicates allusions aux amours de Diane et d'Endymion ; mais rien ne prouve que Keats ait lu ces œuvres.

peare, il en était une qui devait adresser un appel d'autant plus vif à son imagination que cette réminiscence classique est enclose en une scène de la poésie la plus rare, où les délicates allusions aux souvenirs d'antiquité et l'expression la plus suggestive d'amours romantiques s'animent d'un rythme puissant et s'encadrent d'une nature de rêve à laquelle la lumière lunaire communique sa magie :

« La lune brille d'un pur éclat... avec quelle douceur la lumière de la lune dort sur ces pentes. Paix, silence ! La lune dort avec Endymion et ne veut pas qu'on l'éveille (1).»

Beaumont and Fletcher offraient à Keats, qui les avait lus avec passion (2), deux tableaux menus où, en quelques vers, était évoquée la fable d'Endymion, avec toute la fraîcheur de son inspiration naturelle. Le premier se trouve dans l'hymne à Pan de " The Maid's Tragedy ".

« Sémélé, appelle ton Endymion ; éveille-le du lit moelleux de fleurs où il repose sur la cime du Latmus, écarte tes pâles rayons, et de sa longue nuit qu'il fasse un jour. »

Dans " The Faithful Shepherdess " les poètes contaient :

« Comment la pâle Phœbé, chassant dans un bosquet, vit pour la première fois le jeune Endymion, comment elle prit à ses regards ce feu éternel, comment elle le transporta doucement endormi, les tempes ceintes de pavots, au sommet escarpé de l'antique Latmus, où elle se penche chaque nuit, en illuminant la montagne de la lumière fraternelle, pour baiser son cher amant. »

Keats trouvait dans Chapman, le traducteur d'Homère, une autre source directe d'inspiration. L' « Ombre de la Nuit » parue en 1594, comprenait deux hymnes poétiques. l'un à la Nuit, l'autre à Cynthie. Il n'existe point de preuve définie que Keats ait lu le second de ces hymnes. Les seuls arguments qui puissent nous induire à cette hypothèse

---

1. " The Merchant of Venice ".

2. Dans la collection Dilke (Chelsea public library) se trouvent les trois volumes de Beaumont and Fletcher, ayant appartenu à Keats. Bien des passages sont soulignés de la main du poète, révélant l'étude attentive.

sont la vénération émerveillée que Keats avait éprouvée pour la poétique traduction d'Homère, l'étude très approfondie qu'il en avait faite et l'attrait même que pouvaient exercer sur lui le titre et le sujet de l'hymne, à une époque où il n'avait pas encore esquissé le plan de son poème.

Quoi qu'il en soit, s'il reste impossible de prouver l'influence de l'hymne de Chapman sur la formation d'"Endymion", le rapprochement s'impose; il est fécond en conclusions ; il témoigne combien les idées et les émotions poétiques que le conte d'Endymion avait suscitées en Keats ou que le poète avait éprouvées d'abord et rattachées à la fable, étaient étroitement apparentées à la conception et à l'inspiration poétiques des Elisabéthains. La lune, puissance mystique, entourée de mystères, obscurément unie aux forces mondiales avec lesquelles elle coopère, source de vie pour le corps et la pensée, dont l'influence est bienfaisante et infinie, pouvoir de Pureté et de Splendeur, qui unit en la Beauté suprême les qualités morales, spirituelles et sensibles, dévotion enthousiaste à cet Infini religieux, telles sont les émotions, les rêves et les aspirations qui inspirent cet hymne à Cynthie; malgré l'incorrection de la syntaxe et de la grammaire, l'incohérence et l'imprécision de la pensée, la lourdeur pédantesque des souvenirs, l'obscurité des allusions et la bouffissure d'un style malaisé, la pureté sincère de cette inspiration et de ce culte en émane. Ces méditations, ces rêves sont ceux-là mêmes qui animaient la foi poétique de Keats en la beauté lunaire ; ils forment la substance de son appétit de Beauté, tel que la lune le satisfaisait ; ils imprègnent le poème d'Endymion d'une subtile émotion religieuse.

A ces sources il convient d'ajouter une autre œuvre de la période Elisabéthaine "The Man in the Moon" du poète Michael Drayton L'œuvre unissait la légende populaire de l'homme dans la lune et l'interprétation rationaliste et astronomique que les poètes et les érudits du XVIe siècle, extraordinairement curieux des mystères célestes, don-

naient alors de la fable d'Endymion. C'est la soirée du jour où les bergers célèbrent annuellement la fête du dieu Pan, préservateur de leurs troupeaux. Lorsque la nuit vient, la tristesse les gagne. Ils conviennent que l'un d'entre eux leur dira un conte. Rowland, de tous les bergers le plus habile à jouer de la flûte et à faire un récit, se lève au milieu du silence.

« Alors qu'au-dessus de leurs têtes la lune est à son plein et déploie son grand éclat. — Celle qui, dans sa bienveillance, nous prête sa lumière sera notre sujet, elle, et l'amour unique qu'elle eut pour un berger, le savant Endymion, qui gardait autrefois ses troupeaux sur le mont Latmus, et fut séduit d'un si profond enthousiasme pour les perfections de la déesse qu'il avait accoutumé de rester étendu toute la longue nuit, à contempler le ciel et les nobles beautés de la lune ; souvent il lui sacrifiait un animal de son troupeau, comme à la seule divinité qu'il adorait. Et elle était satisfaite de son amour ; mais les dieux, sur leurs trônes célestes, perçoivent nettement de leurs clairs séjours tout ce que, en cette substance grossière, fait l'homme fragile ; ils virent que, pour lui, l'éclatante Cynthie, se glissant hors de sa sphère, souvent venait s'éjouir sur la terre ; ils virent comme son absence était souvent étrange pour le monde, qui craignait que le ciel ne changeât son cours habituel. Phébus, qui maintefois ne la rencontrait pas, se demanda si elle n'empruntait point ailleurs d'autres feux ; mais quoi que fissent les dieux pour la contrarier, chaque mois elle descendait sur le Latmus. Ainsi, souvent, vêtue de vert, armée de flèches, on la voyait chasseresse, sa chevelure relevée en maintes ondulations rares ; quelquefois, on la trouvait aux champs, à nourrir ses troupeaux, vierge rustique ; bergère parmi les bergers, elle demeurait sur les plaines ; mais nul déguisement ne pouvait effacer sa divinité, tant elle dépassait les autres en beauté. »

Cependant, Endymion observe la lune, ses formes, ses mouvements, ses vertus, ses beautés diverses. Il découvre en elle des signes certains qui lui permettent de prévoir le temps ; il suppose qu'elle peut lui apprendre des secrets plus hauts encore. Au moment où Endymion unit toutes les forces de sa nature en la contemplation de la lune, elle apparaît sur le Latmus ; elle est montée sur un taureau, blanc comme lait. Son corps est voilé d'une mince vapeur, à travers laquelle se révèle sa peau claire et déli-

cate « comme roses trémières vêtues d'un voile léger de neige ».

Cynthie s'approche du berger et lui conte l'histoire de sa naissance, comment elle est maîtresse du monde, dirige les flots à son gré et préside à toute la vie. Elle lui explique scientifiquement le halo qui parfois la couronne, et les autres phénomènes astronomiques dont elle s'entoure. Elle lui révèle sa marche exacte, les causes de ses éclipses mensuelles, les régions du ciel qu'elle parcourt, et comment les quatre parties de son empire ressemblent aux quatre saisons de l'année. Les paroles de Phébé s'emparent d'Endymion ; son âme s'agite sous le fardeau de la chair grossière et hait sa prison ; elle est transportée tout entière de l'ardent désir d'une étreinte.

« Alors Endymion abandonne tous les plaisirs chers aux bergers ; son esprit est si plein d'elle qu'il oublie tout et qu'il la suit aux bosquets et aux sources. Elle l'amène sans péril aux bois peuplés de nymphes où les clairs ruisseaux sont embellis de fleurs et où les Naïades à la peau argentée se baignent dans l'onde ; quelquefois avec elle il chevauche le cheval marin parmi les bleues Néréides. »

Avec lui, elle parcourt les montagnes et les forêts : elle monte en son char et l'appelle à son côté. Tous deux contemplent la terre sphérique, étudient les différentes régions de l'air, les planètes, leurs sympathies obscures avec les éléments, l'origine des caractères divers des hommes. « La connaissance l'inspire si puissamment que, dans l'abondance, il désire davantage encore ». La déesse lui révèle les mouvements célestes, la souveraineté de Phébé, de Diane et d'Hécate, dans le ciel, sur terre et en enfer, les hiérarchies, et l'origine des croyances théologiques...

Le conte revient brusquement à la légende populaire qui forme la conclusion.

Ici encore, nous manquons de preuves pour assurer que Keats ait eu connaissance du poème. Cependant le vocabulaire, certains épisodes et même la qualité générale de l'inspiration permettent de soutenir qu'il avait lu le conte

et y avait trouvé quelques suggestions (1). Quelques rapprochements s'imposent. La fête de Pan, par laquelle l'œuvre s'ouvre peut lui avoir suggéré l'hymne à Pan, du premier livre d'Endymion, bien qu'il ait dû trouver ailleurs d'autres suggestions, plus fortes. Les Dieux éprouvent une inquiétude de curiosité malveillante, aux absences répétées de Phébé. C'est une idée que Keats a développée dans le second chant de son poème, bien qu'elle fût étrangère à la donnée de son sujet. Endymion abandonne sa vie et ses plaisirs de berger ; il parcourt le monde sous la conduite de Phébé, à la recherche de la connaissance. Keats a dû se souvenir de cet épisode, bien que la pensée de ce pèlerinage lui soit parvenue d'une autre source. Enfin, l'idée maîtresse du conte est étroitement apparentée à l'inspiration de Keats. Celui-ci n'a point accepté l'interprétation rationaliste de la fable, commune à tous les Elisabéthains qui faisaient d'Endymion le premier des astronomes. Son interprétation personnelle du mythe, et son sens poétique ne pouvaient s'en satisfaire. Mais, parmi les obscurités, les digressions et le pédantisme de l'œuvre de Drayton, il trouvait, outre les suggestion des détails notées plus haut, deux émotions qui devaient fixer quelque temps son imagination poétique, le sentiment des mystères célestes et de leurs affinités obscures avec les puissances mondiales et, çà et là, lumineux parmi le chaos du poème, le sentiment pur d'une aspiration désintéressée et ardente vers la connaissance plus intime de l'Inconnu suprême, telle que le mythe d'Endymion l'avait cristallisée à ses yeux et telle qu'il la percevait dans sa propre nature d'homme et de poète.

Ainsi Keats rencontrait chez les poètes Elisabéthains quelques uns des éléments idéalistes dont était tissée son

1. Des mots tels que *rapted* pour *rapt*, *enthronized*, *plaited*, appliqué à la chevelure de Diane, *hierarchies* et *principalities*, des expressions telles que *clear mansions* pour les demeures des Dieux, *saily wings*, et l'orthographe *Eolus* que Keats adopte aussi (signalée par M. de Selincourt) sont par leur tonalité et leur caractère, en affinité profonde avec la pensée de Keats.

inspiration personnelle. Tous avaient senti et exprimé le charme subtil du mythe lui-même ; tous, en conservant à la fable la fraîcheur de son origine naturelle, l'expliquaient comme un symbole, selon les croyances astronomiques qu'ils adoptaient, selon les desseins moralisateurs de l'art contemporain, selon les lois de leur génie.

Mais, chez aucun, Keats ne pouvait trouver la matière d'une action susceptible de composer un long poème ; tous avaient traité Endymion comme une fable exprimant un phénomène fugitif. Keats tira de cette donnée une suite d'événements dont ni les poètes Elisabéthains, ni les poètes grecs, que d'ailleurs il ne connaissait pas de première main, ne pouvaient lui fournir aucun élément.

L'idée du voyage d'Endymion à travers les diverses régions du monde avait pu être suggérée à Keats, comme nous l'avons vu tout à l'heure, par les poèmes de Drayton. Mais ce n'était point la source vivante de sa conception ; il faut la chercher dans une œuvre que Keats avait lue avec passion et annotée avec ardeur, la traduction que Sandys avait donnée des « Métamorphoses » d'Ovide(1) Cette traduction possédait une véritable qualité poétique ; elle conservait souvent le charme et la fraîcheur du récit primitif, et même le parait parfois « de l'éclat somptueux de riches ornements ». Elle était typique surtout par l'effort continu dont témoignait l'auteur d'interpréter ces fables comme des symboles, de découvrir leur sens rationaliste et de les adapter à un objet moral. Ces préoccupations avaient été absolument étrangères à la pensée d'Ovide. Sandys faisait souvent œuvre d'imagination pour extraire une signification spiritualiste de mythes qui se suffisaient à eux-mêmes et dont la source première, très obscure encore aujourd'hui, ne pouvait qu'échapper à l'interpréta-

1. Les cinq premiers livres avaient paru en 1621 ; les dix suivants en 1626. L'œuvre vaut par un maniement habile et souple du mètre héroïque, par un souci de fidélité au texte, poussé même jusqu'à la superstition. Sandys s'était efforcé de rendre Ovide par le nombre exact de vers que comprenaient les *Métamorphoses*.

tion, même la plus pénétrante, d'un traducteur du XVIe siècle. Sandys complétait chaque livre d'Ovide par un commentaire d'une longueur sensiblement égale à celle du texte même ; ce commentaire exposait les vertus et les vices, les aspirations et les chutes, les désirs d'ambition et d'honneur, les penchants corrompus, toutes les passions humaines qu'on devait reconnaître à la source des fables ; et même il montrait l'inspiration purement morale qui avait présidé à leur éclosion. Sandys déclarait dans sa dédicace au prince Charles qu'à la traduction il avait ajouté « comme l'esprit au corps, l'histoire et le sens philosophique des fables » (1).

La traduction était précédée d'un avertissement en vers, qui portait pour titre « L'esprit du frontispice et le sujet de cette œuvre ».

Keats y rencontrait ces vers, qui laissèrent sur sa pensée une empreinte profonde.

> Le feu, l'air, la terre et l'eau, tous les éléments opposés
> Qui luttaient dans le chaos, l'Amour puissant les unit,
> Et de leur désaccord ils tirent leur harmonie
> Qui sourit dans la Nature.....
> Ceux qui abandonnent cette belle intelligence
> Pour suivre la passion et la volupté des sens
> Qui évitent le chemin et les labeurs d'Hercule,
> De tels êtres, charmés par la volupté molle de Circé,
> Se dégradent ; entre eux si grande est la différence
> Que les uns s'animalisent, les autres deviennent dieux.

L'influence de cette œuvre fut considérable sur l'esprit de Keats. Le recueil de 1817, s'il donnait d'éclatantes promesses de pure inspiration, révélait aussi la confusion qui régnait dans les idées poétiques et les aspirations sentimentales de son auteur. Enthousiasmé par les mythes anciens, séduit par la fable d'Endymion où il trouvait manifestée en un mode particulièrement exquis cette faculté de l'esprit païen à s'assimiler les forces de la nature et à les récréer sous des formes humaines, ébloui par la

---

1. Il exposait clairement dans sa préface son objet éthique.

beauté et la lumière des phénomènes lunaires auxquels, dans une extase des sens, il rattachait ses sentiments les plus profonds, ses aspirations les plus exaltées, l'amitié la plus fougueuse, un amour encore dénué d'objet, mais dont il percevait l'essence mystérieuse à travers le monde de la nature, ses rêves de chasteté féminine, ses élans indistincts vers un idéal humain fait de Beauté et d'Amour. Keats, jusque-là, n'avait pu trouver en lui-même une force artistique suffisante pour fondre ces sentiments dispersés, ces aspirations flottantes. Il n'avait pu imaginer une action qui donnât corps à ces pensées et montrât leur progression humaine (1). Ce fut en cet état d'indécision qu'il parcourut la traduction de Sandys. L'œuvre faisait appel à ses sympathies les plus vives et réalisait quelques-uns de ses objets poétiques les plus chers ; les fables et les mythes dont son imagination enfantine s'était éprise n'étaient plus présentés avec la sèche concision d'un lexique ; ils s'offraient à lui sous une forme somptueusement poétique, revivifiée par l'admiration sincère d'un traducteur capable de rejoindre l'inspiration primitive, souvent imprégnée du charme naturel des sensations originales. De plus, par son interprétation constamment morale, l'œuvre autorisait Keats à traiter ces légendes comme symboles, et à les employer comme ornements ou même comme moyens et événements d'un récit qui aurait pour sujet l'aspiration d'une âme humaine vers l'Idéal. Cette conception était corroborée plus sûrement encore par la préface en vers qui montrait les rêves héroïques de l'homme triomphant de la volupté sensuelle et le menant à des hauteurs où il était « éternisé et presque déifié ». Enfin, l'idée même du voyage d'Endymion à travers les régions diverses de l'expérience devait lui être suggérée par les premiers vers de cette préface, qui fondaient en un seul principe les éléments discordants de la Nature. Par une transposition dernière, dont la traduction de Sandys lui

1. Voir les derniers vers de "I stood tiptoe".

fournissait la clef, Keats transportait cet élément unificateur de la Nature physique à la Nature humaine. Endymion, le héros de l'Amour, allait parcourir les régions du monde et de l'expérience : par l'Amour, il allait unir et fondre essentiellement les aspirations éparses, les éléments discordants de la personnalité humaine. — Sans doute, l'objet que Keats poursuivit ne fut pas aussi clair à son sens poétique que l'examen qui précède permettrait de l'imaginer, mais il semble très probable que l'œuvre de Sandys lui rendit le service essentiel, sinon de condenser en un poème des aspirations et des vues qui étaient demeurées jusque-là dispersées, du moins de les réunir en un faisceau, de les rattacher à une idée centrale. Il paraît vraisemblable que l'esprit de Keats suivit, entre l'achèvement de son poème "I stood tiptoe" et la composition d'"Endymion", la marche que nous avons essayé de retracer.

S'appuyant sur une telle interprétation de la mythologie, et inspiré par ses conceptions personnelles, Keats traita fort librement les données que lui fournissait la fable ou même créa de toutes pièces les faits ou les personnages nécessaires au progrès de son poème. Tel l'épisode aimable du premier chant : Endymion rendu à la conscience et ramené à la quiétude par l'influence bienfaisante de Pœona (1).

De même l'antiquité ne fournissait aucun élément pour

---

1. Ce nom lui avait été suggéré par ses souvenirs de Spenser (F. Q. 4, 9, 9) où Péon est nommé comme fils d'Apollon et de la nymphe Liagore, célèbre pour son talent médical ; ou, plus probablement, il l'avait tiré du nom Paeon, dans Lemprière qui le cite à la fois comme célèbre médecin et fils d'Endymion ; dans Homère, où il est fréquemment mentionné comme le médecin des dieux ; dans Ovide surtout, où il apparaît en plusieurs livres et est représenté comme ayant guéri Glaucus et Hippolyte. C'est ce dernier morceau qui devait être resté le plus vif au souvenir de Keats, car Hippolyte y raconte comment il fut guéri par les herbes puissantes et l'habileté de Paeon, et comment l'amour de Cynthie le déroba à la vue des hommes en l'entourant d'un nuage. Dans sa première esquisse de l'épisode (voir édition de Selincourt), Keats avait insisté sur le caractère médical des soins dont Pœona entourait son frère ; l'origine immédiate du nom et la réminiscence du morceau d'Ovide apparaissent par là même ; dans le texte définitif, Keats

les rencontres successives de Séléné et d'Endymion, pour les voyages du héros à travers les diverses régions du monde, pour l'apparition de la déesse sous les traits d'une femme, pour l'ascension finale vers l'idéal conquis. C'étaient là des épisodes que l'imagination de Keats produisait selon les nécessités de développement.

Suivant le même ordre d'idées, il rattachait au conte d'Endymion des mythes qui n'avaient dans l'antiquité aucune corrélation avec lui. Témoin la fable d'Aréthuse et d'Alphée au II[e] livre et la fable de Bacchus au IV[e]. La raison profonde de ces évocations inattendues était le sentiment instinctif que Keats avait du charme de ces légendes et l'ambition avouée de les retracer sans altérer leur fraîcheur ou affaiblir leur grâce. En effet, il rajeunissait la fable d'Aréthuse par quelques traits délicats empruntés au monde physique. Mais l'introduction du conte peut s'expliquer aussi par son sens symbolique : La vue de ces amants suscite sur les lèvres d'Endymion la première prière inspirée par une pensée altruiste. Par là même, par l'élargissement subit de sa conscience, le héros se prépare à de plus hautes expériences humaines. Quant à la fable de Bacchus, elle reste absolument détachée de l'œuvre, autant par sa maîtrise artistique que par son sujet même. Séléné n'a pris les traits d'Ariane que pour permettre à Keats d'évoquer cette éclatante orgie orientale, et le progrès du IV[e] livre, les transformations successives de la femme en déesse, et de la déesse en femme ne seraient nullement troublés par le retrait de la légende bachique.

Bien plus, Keats se croyait absolument autorisé à changer en toute liberté les données mythologiques léguées par les conteurs anciens. Soutenu par l'interprétation de Sandys, il leur donnait un sens symbolique qu'elles

---

donnait à l'influence morale de la jeune fille une valeur prépondérante et traçait une silhouette du caractère féminin inspirée sans doute par l'estime profonde qu'il avait conçue pour celle qui devait devenir sa belle-sœur, et exprimant l'idée qu'il s'était alors formée de la femme, de son rôle et de son ascendant possible sur l'aspiration d'une âme héroïque vers le Beau.

n'avaient jamais comporté, il les modifiait ou les remaniait pour les tisser dans la fable d'Endymion, telle qu'il la concevait. Le mythe de Glaucus et Sylla est remarquable à cet égard. Keats emprunte la fable aux livres XIII et XIV de la traduction de Sandys. Voici comment Ovide la rapportait : après un récit de Galatée, les nymphes se dispersent et, Scylla se baigne dans les ondes rafraîchissantes. Glaucus, récemment métamorphosé en dieu marin, passe près de là ; il est ravi par la vision de la vierge ; Scylla, inquiète, s'enfuit devant l'étonnement, puis la poursuite ardente de Glaucus ; elle atteint la cime d'une colline qui domine la mer. En sûreté sur ce promontoire, elle ne peut s'empêcher de jeter un coup d'œil en arrière et d'admirer le corps harmonieux et la longue chevelure du dieu. Glaucus s'efforce de la rassurer : il n'est ni monstre, ni prodige, et sa puissance est incomparable ; pourtant il fut mortel autrefois. Il hantait l'Océan à qui il donnait sa vie et toutes ses pensées de pêcheur. Son site favori sur le rivage était une prairie descendant jusqu'aux flots. On n'y voyait jamais de troupeaux ; jamais on n'y entendait le bourdonnement des abeilles ; les fleurs y mouraient sans être cueillies ; l'herbe n'y était jamais fauchée ; Glaucus y avait abordé le premier ; il y étendait ses filets à sécher. Un jour qu'il y avait déposé les poissons qu'il venait de prendre, ceux-ci commencèrent à mouvoir leurs nageoires, à s'agiter sur le pré comme dans l'onde ; puis ils regagnèrent la mer. Emerveillé, il se demanda quel dieu ou quelle herbe magique avait provoqué ce miracle. Il cueille une herbe, la goûte. Aussitôt un tressaillement parcourt son corps, il revêt une autre nature, dit adieu à la terre et se jette dans l'Océan. Les dieux marins l'acceptent dans leur société sacrée. Thétis et Océanus, par des charmes purificateurs, le libèrent de ses souillures mortelles. Puis, ils lui ordonnent de plonger sous mille rivières, sous les courants et les houles. Lorsque les eaux s'écartent de lui, il a une autre forme et un autre esprit. Voilà les merveilles qu'il se rappelle. Il demeura inconscient de ce qui survint ensuite. Quand il s'éveilla de cette

stupeur, il vit sa barbe d'un vert de mer, sa chevelure abondante, ses bras vigoureux et ses larges épaules, la queue de poisson qui terminait son corps. Peu lui importent ces beautés, si elles ne semblent point belles à Aréthuse. Il aurait parlé davantage, mais de nouveau, la timide Scylla s'échappe. Le dieu s'impatiente de voir son amour ainsi repoussé. De violents désirs le transportent à la demeure de Circé l'enchanteresse. Il arrive à sa cour, peuplée de bêtes monstrueuses. Il supplie la déesse d'avoir pitié de lui ; c'est sur le secours qu'elle voudra lui prêter que repose le sort de son amour ; qu'elle lui vienne en aide par sa connaissance suprême de la vertu magique des herbes. Il a vu Scylla ; il éprouve la honte d'avouer qu'elle s'enfuit à sa vue et qu'il fut repoussé. Que Circé essaye sur la nymphe le pouvoir de ses incantations, qu'elle donne à Scylla une passion semblable à celle que lui-même éprouve. Circé, séduite par la beauté du dieu, s'offre à lui ; Glaucus la repousse avec indignation. La déesse furieuse se vengera sur Scylla. Elle prépare ses liqueurs infectieuses, broie ses herbes empoisonnées, et, après avoir revêtu sa robe vert de mer, quitte sa cour parmi une foule d'animaux sauvages qui la flattent. Elle se rend à une baie fréquentée par Scylla, y répand ses poisons, en murmurant des chants magiques. Scylla arrive, se baigne ; aussitôt, mille chiens saisissent ses jambes ; elle s'efforce de les écarter ; mais ils s'attachent à elle ; la partie inférieure de son corps n'est plus que gueules hurlantes. En apprenant la vengeance que Circé a tirée de sa rivale, Glaucus pleure ; de nouveau il refuse le lit de la déesse. Circé ne désarme point dans sa haine contre la nymphe ; celle-ci est métamorphosée en rocher, danger terrible pour les navires et qu'évitent même les mouettes de la mer.

Les remaniements que Keats fait subir au texte de Sandys à la fois montrent combien il s'était imprégné de la légende, et révèlent clairement l'idée nouvelle qu'il voulait exprimer par le mythe. Dans « Endymion », Glaucus présente certains traits qui ne sont que légèrement indiqués

ou même ne se trouvent point dans Ovide. Keats insiste sur le bonheur silencieux que le pêcheur trouve dans les royaumes de l'Océan, sur la jouissance intime qui l'unit aux splendeurs, aux secrets, aux monstruosités des ondes. Par là même, le poète donne une expression à son émotion personnelle devant les beautés de la mer ; il évoque le sens caché de la légende : la déification d'un poète qui avait pénétré fort avant dans les mystères du monde ; il prépare la pensée à l'intelligence des aspirations, de la chute, de la rédemption de Glaucus.

« Autrefois j'étais pêcheur sur cet océan que voici, et mon bateau dansait dans toutes les criques et les baies ; les rudes houles étaient ma demeure, nuit et jour ; les mouettes n'étaient pas plus constantes, car je n'avais d'autres refuges contre les ouragans et les folles tempêtes que les creux des roches, et c'étaient là des palais de bonheur silencieux, de sommeil et d'aise : de longues années de souffrance me l'ont bien dit... Je ne touchais point du luth ; je ne chantais pas ; je ne dansais pas au rythme de la musique ; j'étais un adolescent solitaire sur des rivages déserts. Mes ébats étaient solitaires parmi les rugissements continus, les îles rocailleuses, les cris plaintifs de la mouette lançant ses plaintes discordantes entre mer et ciel. Les dauphins étaient mes compagnons de jeu constants ; des formes invisibles me laissaient toucher leurs écailles dorées et vertes et ne menaçaient point de me détruire. Bien souvent, quand un typhon terrible dressait vers le ciel son énormité affamée, semblait mûr, prêt à éclater en tonnerres très rauques, à effacer et à emporter ma vie, comme une vaste éponge du destin, quelque monstre ami, pitoyable à ma triste condition, a plongé jusqu'à sa fondation, l'a englouti et m'a laissé me balançant sain et sauf sur les ondes. Mais, ce qui couronnait toute ma vie, c'était la suprême quiétude : j'aimais mieux rester étendu des jours entiers en une grotte sauvage, en l'attente de la voix de Neptune, et, si elle venait enfin, écouter et me réjouir. Par chaque soir rougissant de l'été, je dirigeais mon esquif au long des côtes aux vertes pentes, pour entendre la flûte du berger parvenir claire des cimes aériennes, unie au bêlement continu de ses moutons. De toutes les journées de splendeur estivale je contemplais la naissance sur l'écume. Car je guettais la nuit entière pour voir s'ouvrir les portes du ciel et Aethon lancer de ses naseaux l'or matinal, au loin, sur les mers ondoyantes ; et constamment, alors que la journée était à son plein, sur quelque prairie

herbeuse abritée des vents, mes filets étaient étendus, et je me reposais. Je rendais heureux les pauvres côtiers par un don journalier du poisson le plus délicat ; ils ne savaient d'où venaient cette bénédiction, et, exaltés de joie, jonchaient de douces fleurs une plage stérile (3, 318-371.) »

C'est aussi sur une prairie solitaire que Glaucus étend ses filets, selon Ovide, mais Keats introduit l'émotion humaine de l'humble reconnaissance pour une divinité obscure. Du Glaucus légué par l'antiquité, Keats a fait un poète sensible à la beauté du monde, trouvant en cette communion avec la nature, la sensation et le repos suprêmes. Poursuivant son objet, il rejette le symbole réel, la tradition mythologique selon laquelle Glaucus, grâce à une herbe merveilleuse de ce rivage, aurait reçu une autre nature et se serait précipité dans la mer. Dans "Endymion" un désir nouveau, plus ample et plus complexe, vient altérer les plaisirs, simples jusque-là, connus de Glaucus. De nouvelles aspirations naissent en son esprit, qui ne sont point satisfaites. Il désire ardemment pénétrer plus avant dans les secrets qui s'ouvrent à lui ; il veut connaître tous les mystères du royaume de Neptune. Après avoir longtemps souffert de ces rêves vains, il plonge dans l'Océan ; les splendeurs inconnues d'un monde sous-marin se révèlent à lui ; ainsi il a fait acte de volonté et se trouve maître d'une liberté jusque-là insoupçonnée. C'est alors, dans "Endymion" comme dans les « Métamorphoses », que l'énigme de l'amour se présente à Glaucus. Mais inspiré par des vues personnelles, Keats remanie le conte. Chez les deux poètes, Glaucus est immédiatement séduit par la beauté de Scylla : et la nymphe timide s'enfuit vers un promontoire surplombant la mer ; mais chez Ovide, Scylla n'est point insensible à la beauté du dieu ; elle se plaît à écouter son récit. De plus, c'est l'impatience orgueilleuse de se voir repoussé et la violence de son désir qui mènent Glaucus à la cour de Circé. Dans "Endymion", Glaucus a dépouillé tout égoïsme ; il ne souffre que de la souffrance de l'amour ; la pensée lui traverse l'esprit que Circé pourrait peut-être fournir un adoucissement à cette angoisse, et

il se trouve, inconscient, dans l'empire de l'enchanteresse. Chez Ovide, Glaucus demande pitié à la déesse ; il la conjure d'essayer sur Scylla la vertu de ses herbes magiques et de lui inspirer l'amour qu'il éprouve. Circé s'offre à lui ; mais il la repousse en termes violents. Les métamorphoses de Scylla sont dues à la vengeance implacable de la déesse, et Glaucus demeure fidèle à sa passion. Chez Keats, le caractère sensuel de Circé s'accuse davantage. Le monde délicieux qui l'entoure, les harmonies qui flottent autour d'elle, les paroles voluptueuses de la déesse sont si puissantes que Glaucus ne peut résister à leur enchantement. Il renonce à sa première vie et s'abandonne à la reine des sens. La vue des hideuses difformités auxquelles cet esclavage sensuel réduit l'homme le ramène à ses aspirations d'antan. C'est alors qu'il apprend le nom de Circé et qu'il connaît la vraie nature des séductions auxquelles il s'est donné. Ici, Keats abandonne définitivement le mythe ancien et rejette la fable de Scylla, qui n'avait point trait à son objet.

Ainsi, par une refonte de la donnée mythologiqne, Keats extrayait d'une fable un symbole auquel elle était étrangère ; il en altérait le sens intime pour l'adapter à son poème ; il la rattachait artificiellement à un conte avec lequel elle n'avait point de lien ou d'inspiration commune dans l'antiquité ; enfin, il la prolongeait selon le caprice de son imagination et les nécessités du thème principal (1).

1. Quant au personnage de Circé, et à l'évocation des monstres, c'est Homère plutôt qu'Ovide qui a inspiré Keats. Sans doute, le XIV[e] livre des « Métamorphoses» lui fournissait quelques éléments de ce tableau; Sandys montre la Cour de Circé « remplie de formes diverses de bêtes monstrueuses ». Dans ce même livre, se trouvent la transformation par Jupiter des Cercopiens en animaux hideux et la métamorphose de Macharée et de ses compagnons en pourceaux ; mais ce récit d'Ovide était trop ramassé et trop impersonnel pour laisser une empreinte décisive sur l'imagination de Keats. Une autre scène, la métamorphose des courtisans du roi Picus, devait être plus vivante à son souvenir ; du moins, ce tableau d'Ovide offre un coloris aussi sombre que celui d'Endymion. « elle répand sur eux une liqueur d'une vertu maligne, invoque la Nuit et tous les dieux de l'Erèbe et du Chaos ; elle conjure Hécate en des murmures de prières. Les bois abandonnent leur site, leurs feuilles prennent un aspect pâle, les herbes se rougissent de gout-

Les morceaux les plus intimement pénétrés de l'esprit antique vont nous révéler à leur tour l'originale indépendance du poète.

Le premier chant d' "Endymion" s'ouvre sur la théorie des bergers qui se rendent au festival de Pan.

Leading the way, young damsels danced along (1).
Bearing the burden of a shepherd song ;
Each having a white wicker over brimm'd
With April's tender younglings : next, well trimm'd,
A crowd of shepherds with as sunburnt looks
As may be read of in Arcadian books ;
Such as sat listening round Apollo's pipe,
When the great deity, for earth too ripe,
Let his divinity o'erflowing die
In music, through the vales of Thessaly :

---

tes de sang, la terre gronde, les chiens hurlent, les rochers semblent gemir d'une voix rauque. Sur le sol souillé, glissent de noirs serpents ; et par l'air passent des esprits sans corps. »

Mais le tableau d'Endymion est plus proche du récit de l'Odyssée. Par les détails d'abord. Dans "Endymion" comme dans l'Odyssée, l'île d'Aea nous est présentée comme le séjour de Circé. Pour Ulysse comme pour Glaucus le nom de Circé est inconnu, lorsqu'il se présente devant elle. Ulysse est témoin de la rage douloureuse et insatiable de ses compagnons réclamant leur nourriture, comme Glaucus assiste aux lamentations des monstres. Alors qu'Ovide ne mentionne même pas la séduction de la voix de Circé, Homère, selon la traduction de Chapman, insiste sur l'harmonie subtile « au delà de la pensée humaine, et d'un ravissement rare », des inflexions voluptueuses qui animent cette voix. Il dépeint avec plus de complaisance, d'un pinceau plus riche, l'allure flatteuse et rampante des animaux féroces que les charmes de Circé ont réduits à une douceur effrayante et à une domesticité monstrueuse. Keats reprend ce trait et le creuse. Surtout, Homère met en un lumineux relief la pensée que ces monstres, en changeant de corps, ont conservé leur conscience première et que l'acuité de leurs souffrances provient à la fois de la netteté du souvenir et du clair sentiment de leur abjection présente. Cette torture humaine, Keats l'a retracée dans son tableau d' "Endymion", et cette souffrance consciente atténue l'horreur de son évocation morbide, lui communique une qualité d'émotion personnelle

1. Menant la procession, de jeunes vierges s'avançaient en dansant et soutenaient le refrain d'une chanson de berger ; chacune portait une blanche corbeille d'osier, pleine jusqu'aux bords des tendres prémices d'avril ; puis, toute pimpante, venait une troupe de pastours aux visages aussi hâlés que ceux dont nous parlent les livres d'Arcadie, que ceux-là, qui, assis autour d'Apollon, écoutaient son chalumeau, à l'heure où la grande déité, trop mûre pour la terre, laissait mourir en musique, par les vallons de Thessalie, son âme débordante de Dieu.

Some idly trailed their sheep-hooks on the ground,
And some kept up a shrilly mellow sound
With ebon-tipped flutes : close after these,
Now coming from beneath the forest trees,
A venerable priest full soberly,
Begirt with ministring looks : alway his eye
Steadfast upon the matted turf he kept,
And after him his sacred vestments swept.
From his right hand there swung a vase, milk-white,
Of mingled wine, out-sparkling generous light ;
And in his left he held a basket full
Of all sweet herbs that searching eye could cull :
Wild thyme, and valley-lilies whiter still
Than Leda's love, and cresses from the rill.
His aged head, crowned with beechen wreath,
Seem'd like a poll of ivy in the teeth
Of winter hoar. Then came another crowd
Of shepherds, lifting in due time aloud
Their share of the ditty. After them appear'd,
Up-followed by a multitude that rear'd
Their voices to the clouds, a fair wrought car,
Easily rolling so as scarce to mar
The freedom of three steeds of dapple brown :
Who stood therein did seem of great renown
Among the throng. His youth was fully blown,

Quelques-uns, insouciants, laissaient traîner leurs houlettes sur le sol ; d'autres maintenaient l'harmonie aiguë, moelleuse, de leurs flûtes à la pointe d'ébène : de près les suivait, surgissant alors de sous les arbres de la forêt, un prêtre vénérable, plein de noble réserve, entouré de la vénération des regards : toujours, il tenait les yeux fixés sur le tapis de gazon et derrière lui flottaient ses vêtements sacrés. Suspendu à sa main droite, se balançait un vase, blanc comme lait, plein de vins mêlés, plus rutilants que la lumière généreuse ; de sa main gauche, il tenait une bannette pleine de toutes les douces herbes que pût cueillir l'œil du chercheur ; du thym sauvage, des muguets plus blancs encore que l'amour de Léda, et des cressons du ruisseau Sa tête âgée, couronnée d'une guirlande de hêtre, semblait une cime d'arbre revêtue de lierre au cœur de l'hiver chenu.

Puis, venait une autre troupe de bergers qui lançaient, d'un ton haut et rythmé, leur partie dans le chant. Après eux paraissait, suivi d'une multitude qui élevait sa voix jusqu'aux nuées, un char d'un bel ouvrage, d'un mouvement si facile qu'il semblait à peine restreindre la liberté de trois coursiers pommelés de brun ; celui qui s'y tenait debout semblait être grandement renommé parmi la foule. Sa jeunesse était tout éclose ;

Showing like Ganymede to manhood grown :
And, for those simple times, his garments were
A chieftain king's : beneath his breast, half bare,
Was hung a silver bugle, and between
His nervy knees there lay a boar-spear keen.
A smile was on his countenance : he seem'd
To common lookers on, like one who dream'd
Of idleness in groves Elysian :
But there were some who feelingly could scan
A lurking trouble in his nether lip,
And see that oftentimes the reins would slip
Through his forgotten hands ;

Puis les bergers adressent à Pan un hymne de reconnaissance et de prière.

Young companies nimbly began dancing (1)
To the swift treble pipe, and humming string.
Aye, those fair living forms swam heavenly
To tunes forgotten — out of memory :
Fair creatures ! whose young children's children bred
Thermopylæ its heroes — not yet dead,
But in old marbles ever beautiful.

Des cercles se forment ; un des bergers conte la fable d'Hyacinthe tué par Zéphyr ; des archers se disputent le prix ; d'autres écoutent l'histoire de Niobé glacée de douleur parmi les cadavres de ses enfants ; d'autres, en enten-

---

on eût dit Ganymède parvenu à l'âge d'homme ; et, pour ces âges simples, ses vêtements étaient ceux d'un chef-roi ; sur sa poitrine mi-nue, pendait un bugle d'argent, et, entre ses genoux nerveux, reposait un épieu tranchant. Sur son visage, il y avait un sourire ; il semblait au commun des spectateurs rêver d'oisiveté dans les bosquets Elyséens ; mais quelques-uns, par la sympathie, pouvaient percevoir sur sa lèvre inférieure un souci secret ; ils pouvaient voir que souvent les rênes glissaient entre ses mains insouciantes...

1. L'hymne fini « de jeunes compagnies commencèrent à danser agilement aux sons rapides du triple chalumeau et au murmure de la lyre. Oui, ces belles formes vivantes ondoyèrent célestement, à des airs oubliés, évanouis de la mémoire. Belles créatures ! dont les jeunes enfants donnèrent aux Thermopyles leurs enfants pour héros — qui ne sont point morts encore, mais en des marbres antiques demeurent éternellement beaux... »

dant la résonnance joyeuse des arcs, songent aux Argonautes et à l'aide qu'Apollon leur prêta. Enfin

Who thus were ripe for high contemplating (1),
Might turn their steps towards the sober ring
Where sat Endymion and the aged priest
Mong shepherds gone in eld, whose looks increas'd
The silvery setting of their mortal star.

There they discours'd upon the fragile bar
That keeps us from our homes ethereal;
And what our duties there: to nightly call
Vesper, the beauty-crest of summer weather:
To summon all the downiest clouds together
For the sun's purple couch; to emulate
In ministring the potent rule of fate
With speed of fire-tailed exhalations;
To tint her pallid cheek with bloom, who cons
Sweet poesy by moonlight: besides these,
A world of other unguess'd offices.

Anon they wander'd, by divine converse,
Into Elysium; vieing to rehearse
Each one his own anticipated bliss.
One felt heart-certain that he could not miss
His quick gone love, among fair blossom'd boughs,
Where every zephyr-sigh pouts, and endows
Her lips with music for the welcoming.

---

1. Ceux qui étaient mûrs pour les méditations profondes pouvaient diriger leurs pas vers le cercle grave où étaient assis Endymion et le prêtre âgé, parmi les bergers chargés d'ans et dont les regards rehaussaient le coucher argenté de leur étoile mortelle. Là, ils devisaient de la barre fragile qui nous sépare de nos demeures éthérées; quels y seront nos devoirs; chaque nuit, appeler Vesper, le cimier de beauté de la saison d'été; convoquer les nuages les plus moelleux pour la couche empourprée du soleil, concourir à administrer la loi puissante du destin avec la célérité de comètes à la traînée de feu, à duveter la joue pâle de celle qui lit une douce poésie sous la lumière lunaire — et puis un monde d'autres tâches insoupçonnées. Aussitôt, en leur propos divins, ils pénétraient aux Champs-Elyséens; et chacun rivalisait à répéter les béatitudes qu'il anticipait. A l'un son cœur assurait que certes il retrouverait son amour, prématurément disparu, parmi les frondaisons aux belles fleurs, là où chaque soupir du Zéphyr éclôt et donne son harmonie à la bienvenue

Another wish'd, mid that eternal spring,
To meet his rosy child, with feathery sails,
Sweeping, eye-earnestly, through almond vales:
Who, suddenly, should stoop through the smooth wind,
And with the balmiest leaves his temples bind;
And, ever after, through those regions be
His messenger, his little Mercury.
Some were athirst in soul to see again
Their fellow huntsmen o'er the wide champaign
In times long past; to sit with them, and talk
Of all the chances in their earthly walk;
Comparing, joyfully, their plenteous stores
Of happiness, to when upon the moors,
Benighted, close they huddled from the cold,
And shar'd their famish'd scrips.

La lumière pure de cette fresque, la nette sobriété des traits, la richesse de l'inspiration personnelle qui tisse en cette évocation de la Grèce antique les souvenirs de la campagne anglaise et les visions d'une imagination septentrionale, le regret et la mélancolie qui parfois s'attachent à ces rêves de splendeur à jamais disparue, la sympathie vivante pour l'idéal religieux de ces époques reculées, l'ampleur des associations mythologiques, suscitées heureusement au cours de la description, l'émotion humaine, les allusions délicates aux lointains Thermopyles, à l'héroïsme de la Grèce et à la beauté éternelle des marbres qui ont à jamais fixé cette noblesse, se fondent en une simplicité digne des premiers âges, qui communique à tout ce tableau un caractère sacré d'une majesté soutenue. L'esprit même de la vie pastorale anime le mor-

des lèvres de l'amante. Un autre désirait, parmi ce printemps éternel, rencontrer son enfant au teint de rose, qui, de ses voiles ailées, le regard ardent, glisserait par les vallons d'amandiers; qui, soudain, s'inclinerait vers la brise unie, du feuillage le plus embaumé ceindrait ses tempes et à jamais serait, par ces régions, son messager, son petit Mercure. — Et quelques-uns avaient l'âme altérée de revoir leurs compagnons de chasse aux temps anciens par la vaste campagne, d'être assis à leurs côtés, de deviser sur toutes les circonstances de leur voyage terrestre, et de comparer joyeusement leurs abondants trésors de bonheur aux heures où sur les landes, ennuités, ils se pressaient contre le froid et partageaient leurs besaces de famine.

ceau ; il en émane le parfum reposé et la mélodie pure d'une campagne primitive.

L'idée de donner un tel début au poème avait sans doute été suggérée à Keats à la fois par « L'homme dans la lune » de Drayton et par un morceau des « Pastorales Britanniques » qu'il avait lues avec attention et dont il avait goûté le génie poétique (1). Le tableau de Browne, par sa concision et sa délicatesse de vignette, avait dû rester très net à la pensée de Keats ; son imagination, avivée par les nombreuses allusions à Pan que contient la poésie pastorale Elisabéthaine, développa l'esquisse en un hymne d'une sobriété artistique, révélatrice en sa nouveauté.

“ O THOU, whose mighty palace roof doth hang (2)
From jagged trunks, and overshadoweth
Eternal whispers, glooms, the birth, life, death
Of unseen flowers in heavy peacefulness ;
Who lov'st to see the hamadryads dress
Their ruffled locks where meeting hazels darken :
And through whole solemn hours dost sit, and hearken
The dreary melody of bedded reeds —
In desolate places, where dank moisture breeds
The pipy hemlock to strange overgrowth ;
Bethinking thee, how melancholy loth
Thou wast to lose fair Syrinx — do thou now,
By thy love's milky brow !

1. Comme en témoigne l'étude du vocabulaire d'Endymion. Voir aussi un morceau de la « Fidèle Bergère », de Beaumont and Fletcher, où le prêtre de Pan invitait ses compagnons à célébrer le dieu « chantez les louanges de celui qui écarte les maladies de nos troupeaux, les louanges de Pan, le père de nos moutons, et bras-dessus, bras-dessous, dansez en une ronde légère tandis que le vallon voisin amplifie la musique de ses échos ». Ce dernier trait a été repris par Keats.

2. O toi, souverain d'un palais dont le dôme immense suspendu aux troncs saccadés des forêts, couvre de ses ombres les murmures éternels, les ténèbres, la naissance, la vie et la mort des fleurs invisibles en une somnolente quiétude ; toi qui aimes à voir les hamadryades tresser leurs boucles échevelées sous les ombrages des voûtes de noisetiers ; toi qui, pendant de longues heures solennelles, restes assis à écouter la morne mélodie des roseaux au lit du fleuve dans les sites désolés où une moite humidité élève en une étrange surcroissance, les grandes ciguës creuses — en songeant quels furent ta mélancolie et ton dépit de perdre la belle Syrinx, — par le front, blanc comme lait, de ton

By all the trembling mazes that she ran,
Hear us, great Pan !

" O thou, for whose soul-soothing quiet, turtles
Passion their voices cooingly 'mong myrtles,
What time thou wanderest at eventide
Through sunny meadows, that outskirt the side
Of thine enmossed realms : O thou, to whom
Broad leaved fig trees even now foredoom
Their ripen'd fruitage ; yellow girted bees
Their golden honeycombs ; our village leas
Their fairest blossom'd beans and poppied corn ;
The chuckling linnet its five young unborn,
To sing for thee : low creeping strawberries
Their summer coolnees ; pent up butterflies
Their freckled wings ; yea, the fresh budding year
All its completions —be quickly near,
By every wind that nods the mountain pine,
O forester divine !

" Thou, to whom every fawn and satyr flies
For willing service ; whether to surprise
The squatted hare while in half sleeping fit ;
Or upward ragged precipices flit
To save poor lambkins from the eagle's maw ;

---

amour ; par tous les méandres tremblants de sa fuite, écoute-nous, ô grand Pan.

O toi dont la quiétude, baume de l'âme, passionne les voix des tourterelles amoureuses parmi les myrtes, à l'heure vespérale où tu erres par les prairies ensoleillées, qui bornent les versants de tes royaumes moussus ; ô toi à qui les figuiers aux larges feuilles prédestinent en ce moment leur fruit mûri ; les abeilles, au jaune corselet, leurs rayons dorés, nos cultures villageoises, leurs pois aux fleurs si belles et leur blé qu'emaillent les coquelicots, le linot rieur, ses cinq petits qui vont naître et chanter pour toi, les fraisiers bas-rampant, leur fraîcheur estivale, les papillons en leurs chrysalides, leurs ailes bigarrées, oui, l'année fraîche épanouie, toutes ses perfections ; approche-toi vite, par tous les vents qui balancent le pin de la montagne, ô forestier divin.

Toi vers qui volent tous les faunes et les satyres, prêts à te servir, soit pour surprendre le lièvre tapi qu'a saisi un demi-sommeil, soit pour escalader des précipices hérissés et arracher de pauvres agnelets à l'appétit de l'aigle, ou par une mystérieuse séduction,

Or by mysterious enticement draw
Bewildered shepherds to their path again ;
Or to tread breathless round the frothy main,
And gather up all fancifullest shells
For thee to tumble into Naiads'cells,
And, being hidden, laugh at their out-peeping ;
Or to delight thee with fantastic leaping,
The while they pelt each other on the crown
With silvery oak apples, and fir cones brown—
By all the echoes that about thee ring,
Hear us, O satyr king !

" O Hearkener to the loud clapping shears
While ever and anon to his shorn peers
A ram goes bleating : Winder of the horn,
When snouted wild-boars routing tender corn
Anger our huntsmen : Breather round our farms,
To keep off mildews, and all weather harms ;
Strange ministrant of undescribed sounds,
That come a swooning over hollow grounds,
And wither drearily on barren moors :
Dread opener of the mysterious doors
Leading to universal knowledge— see,
Great son of Dryope,
The many that are come to pay their vows
With leaves about their brows !

---

ramener dans leur sentier les bergers dévoyés, ou pour courir hors d'haleine sur le rivage de l'océan écumeux et y cueillir tous les coquillages les plus capricieux, pour que tu les jettes dans les retraites des naïades et que, caché, tu te ries de leur apparition ; ou, pour te réjouir par leurs sauts fantastiques pendant qu'ils se lancent à la tête des galles argentées et de brunes pommes de pin — par tous les échos qui résonnent autour de toi, entends-nous, ô roi satyre.

O toi qui écoutes le clair cliquetis des cisailles, tandis que de moment en moment un bélier bêlant va rejoindre ses compères tondus, toi qui joues du cor, lorsque les sangliers porte-groins froissent le blé tendre et dépitent nos chasseurs ; toi, dont le souffle, errant autour de nos fermes, éloigne les nielles et tous les maux des saisons,étrange dispensateur d'harmonies insaisissables qui s'en viennent s'évanouir par les terres vallonnées et lugubrement s'étiolent sur les landes stériles, ô toi, Pan redouté, qui ouvres les portes mystérieuses menant à la connaissance universelle, vois, grand fils de Dryope, la multitude accourue pour t'offrir ses vœux, le front ceint de feuillage.

" Be still the unimaginable lodge
For solitary thinkings; such as dodge
Conception to the very bourne of heaven,
Then leave the naked brain: be still the leaven,
That spreading in this dull and clodded earth
Gives it a touch ethereal — a new birth:
Be still a symbol of immensity;
A firmament reflected in a sea;
An element filling the space between,
An unknown—but no more: we humbly screen
With uplift hands our foreheads, lowly bending,
And giving out a shout most heaven rending,
Conjure thee to receive our humble Paean,
Upon thy Mount Lycean! "

La trame du tableau était tissue de traits empruntés aux sources habituelles (1); mais c'est à l'hymne homérique traduit par Chapman que la vision de Keats est le plus

---

Sois toujours le refuge inimaginable pour les méditations solitaires, pour celles qui entraînent la conception jusqu'à l'orée même du ciel, puis laissent le cerveau nu; sois toujours le levain qui circule en cette argile lourde et massive et lui donne une touche éthérée, une vie nouvelle. Sois toujours un symbole d'immensité, un firmament réfléchi en une mer; l'élément qui remplit l'espace intermédiaire, un inconnu — mais assez; les mains levées, nous abritons humblement nos fronts, bien bas inclinés, et, en lançant un cri d'appel, qui déchire le ciel, nous te conjurons de recevoir notre humble Péan sur ton mont Lycée.

1. Et d'abord à Sandys, qui sans doute fournissait un détail par son commentaire sur les attributs du Dieu, « il a le front couronné de branches de pin, parce que ces arbres ornent le sommet des montagnes ». Cette remarque suggère probablement à Keats « par tous les vents qui agitent le pin de la montagne ». Sandys lui offre encore (livre I des « Metamorphoses ») la fable de Syrinx, ainsi d'ailleurs que Tooke, Lemprière, et les nombreuses allusions des Elisabéthains. A Lemprière Keats doit quelques données sur l'existence fabuleuse de Pan; « celui-ci est fils de Mercure et de Dryope; il est le dieu des bergers, des chasseurs et des habitants de la campagne; il est le même que Faunus, et le chef des satyres; il s'emploie constamment à décevoir les nymphes des régions voisines; de préférence il fréquente les bois et les montagnes les plus escarpées; on le vénère surtout en Arcadie où il rend ses oracles sur le mont Lycée; il est l'emblème de la fécondité et on le regardait comme le principe de toutes choses; l'étoile qu'il portait sur la poitrine était le symbole du firmament »; ce dernier trait devait être singulièrement vif au souvenir de Keats qui traduit l'idée abstraite « sois toujours un symbole d'immensité » par l'image « un firmament réfléchi dans une mer ».

étroitement apparentée. Outre les données de la fable même, tels l'appel des nymphes qui prient le dieu de les accompagner dans leurs jeux et leurs marches, le plaisir cher à Pan de gravir les sommets les plus inaccessibles, la joie qu'il prend à la chasse, et la protection qu'il accorde aux chasseurs, l'heure coutumière, lorsqu'Hespérus paraît au ciel, où il sort des bois, un rapprochement essentiel s'impose entre, chez Chapman, l'évocation des harmonies et des parfums de la campagne reconnaissante, qui entourent le progrès du dieu — et l'esprit même qui anime l'hymne de Keats (1). Ce rapprochement fait paraître en pleine lumière la pensée nouvelle que Keats a introduite dans la légende antique, l'originalité d'une inspiration qui refond, subordonne ou nuance les données premières.

D'après les sources diverses auxquelles Keats avait pu puiser et surtout d'après l'hymne homérique, qui les résume, Pan était le dieu mythologique, accompagné de traditions, d'emblèmes et d'attributs ; il restait une entité ; sa personnalité, ses actions, sa vie de dieu demeuraient indépendantes de la nature dont il incarnait le symbole, alors même qu'il était le plus intimement confondu avec elle. L'antiquité léguait à Keats une création anthropomorphique ; Keats, fidèle à son interprétation et inspiré par une merveilleuse intuition de l'origine de la fable, remontait à cette source et reconstruisait la légende intérieurement, du centre même. Il ressuscite le mythe par une

---

1. « Et puis (quand Hespérus rappelle aux bergeries les troupeaux des hommes) des vertes retraites de ses roseaux les plus hauts, il s'élance ; de sa chanson, il suscite la joie lorsque, assis à l'ombre de leurs balancements, il chante une poésie d'une douceur si profonde que même l'oiseau qui, au printemps fleuri, perché dans le feuillage, fait résonner les fourrés de ses chagrins amers, tempérés par son chant, n'exhale point d'aussi divines et puissantes mélodies. Puis les nymphes aux douces voix qui couronnent les montagnes... à qui mieux mieux marient leurs harmonies ; et les échos, tout au long des collines, y ajoutent leurs rumeurs... Par de belles chansons, le dieu soutient la joie alerte de son libre esprit, en de soyeuses prairies, couronnées d'hyacinthes et de safrans, qui abondent en parfums à la douce haleine émanant de l'herbe innombrable, tandis que passent par là le dieu t sa troupe. »

invention propre, qui emprunte ses traits aux aspects les plus simples, aux circonstances les plus communes de nos campagnes et de notre temps ; de cette audacieuse connexité, de cette note vivante émanent une sympathie immédiate, un appel à notre intérêt qui communiquent à l'hymne entier un regain de jeunesse et de plaisir. Le fait mythologique est traduit par une observation précise ; Pan n'est plus le chasseur indistinct qui erre par les montagnes, mais celui qui « surprend le lièvre tapi ». Un enjouement personnel anime le souvenir mythique qu'il recrée en sa fraîcheur. La touche romantique, par sa sobre expression et la force vitale de la conception, s'harmonise avec l'ensemble. Mais surtout, l'originalité profonde de l'hymne réside en la joie qui l'inspire, non pas la joie que le poète a éprouvée en ses sensations propres, mais la joie impersonnelle de la nature elle-même, la joie sourde qui incite le monde physique à se manifester, à progresser toujours ; la joie de la vie, source jaillissante de poésie qui communique à la seconde strophe le mystère et l'ampleur incomparables de son rythme Et l'hymne tout entier palpite de la foi poétique de Keats, de sa dévotion spontanée à Pan, l'esprit de la nature, l'âme « de ces murmures éternels », la sève du monde, la force créatrice primitive. Si le poète parvient à s'assimiler quelques éléments de cette force, sa sensation est si profonde qu'il s'unit à elle, qu'il renouvelle son être, qu'il parvient à la connaissance suprême. La pensée maîtresse de l'hymne, simplement esquissée dans la première strophe, et qui, tout en pénétrant l'ensemble, ne s'exprime que discrètement au cours du morceau, éclôt dans les derniers vers. Les éléments de l'ensemble, disparates d'origine et d'époque, sont fondus en une parfaite unité de ton par l'unité même de l'inspiration.

Même vitalité poétique, nuancée diversement, dans le tableau d'Adonis endormi.

Endymion parvient à un cabinet verdoyant.

myrtle wall'd, embowered high,
Full of light, incense, tender minstrelsy,

And more of beautiful and strange beside :
For on a silken couch of rosy pride,
In midst of all, there lay a sleeping youth
Of fondest beauty ; fonder, in fair sooth,
Than sighs could fathom, or contentment reach :
And coverlids gold-tinted like the peach,
Or ripe October's faded marigolds,
Fell sleek about him in a thousand folds —
Not hiding up an Apollonian curve
Of neck and shoulder, nor the tenting swerve
Of knee from knee, nor ankles pointing light ;
But rather, giving them to the filled sight
Officiously. Sideway his face repos'd
On one white arm, and tenderly unclos'd,
By tenderest pressure, a faint damask mouth
To slumbery pout ; just as the morning south
Disparts a dew-lipp'd rose. Above his head,
Four lily stalks did their white honours wed
To make a coronal ; and round him grew
All tendrils green, of every bloom and hue,
Together intertwin'd and trammel'd fresh :
The vine of glossy sprout ; the ivy mesh,
Shading its Ethiop berries ; and woodbine,

Aux murs de myrte, à la haute voûte, plein de lumière, d'encens, de tendres harmonies et de maintes choses encore, belles et étranges ; car, sur une couche soyeuse d'un orgueil rosé, au centre de tout, reposait un jeune homme endormi, d'une affolante beauté ; trop affolante, en pure vérité, pour que les soupirs puissent plonger ou la joie parvenir jusque-là ; des courtepointes, nuancées d'or comme les pêches, ou les soucis fanés d'octobre mûr, retombaient autour de lui en mille plis lustrés, mais sans cacher la courbure apollonienne du col et de l'épaule ou l'écart voûté d'un genou à l'autre, ou les chevilles lançant de la lumière ; au contraire, elles les exposaient généreusement à la vue satisfaite. Son visage reposait de côté sur un bras blanc, et, par la plus tendre des caresses, tendrement entr'ouvrait en une moue assoupie une bouche pâlement purpurine, tout ainsi que la brise matinale du sud déclôt une rose aux lèvres de rosée. Au-dessus de sa tête, quatre tiges de lis mariaient leurs blancs honneurs pour former une couronne ; autour de lui poussaient de verts sarments, de tous duvets, de toutes teintes, unis en de frais entrelacs, la vigne aux pampres luisants, le réseau du lierre ombrageant ses baies éthiopiennes, le chèvrefeuille à la frondaison veloutée et

Of velvet leaves and bugle-blooms divine ;
Convolvulus in streaked vases flush ;
The creeper, mellowing for an autumn blush ;
And virgin's bower, trailing airily ;
With others of the sisterhood Hard by,
Stood serene Cupids watching silenty.
One, knneling to a lyre, touch'd the strings
Muffling to death the pathos with his wings ;
And, ever and anon, uprose to look
At the youth's slumber ; while another took
A willow-bough, distilling odorous dew,
And shook it on his hair ; another flew
In through the woven roof, and fluttering-wise
Rain'd violets upon his sleeping eyes,

Le joueur de lyre révèle à Endymion la grâce que les dieux lui ont faite en présentant à ses sens mortels des séjours immortels.

So recline (1)
Upon these living flowers. Here is wine,
Alive with sparkles — never, I aver,
Since Ariadne was a vintager,
So cool a purple : taste these juicy pears,
Sent me by sad Vertumnus, when his fears
Were high about Pomona ; here is cream

---

aux divines fleurs claironnantes, le volubilis rosé aux vases striés, la vigne vierge qui s'adoucit pour une rougeur automnale, la clématite aux traînes aériennes, et d'autres encore de la communauté. Tout près, debout, des Cupidons veillaient en silence. L'un, agenouillé devant une lyre, en touchait les cordes et en amortissait de ses ailes l'émotion : de temps à autre, il se levait pour regarder le sommeil du jeune homme ; tandis qu'un autre prenait une branche de saule d'où s'égrenait une rosée parfumée et l'agitait sur sa chevelure ; un autre apparaissait par la trame de la voûte, et, voltigeant, faisait pleuvoir des violettes sur ses yeux assoupis.

1. Repose-toi sur ces fleurs vivantes ; voici du vin, tout étincelant de vie ; jamais, sur ma foi, depuis qu'Ariane fut vigneronne, il n'y eut pourpre si frais ; goûte ces poires juteuses, que m'envoya le triste Vertumne quand ses craintes étaient vives au sujet de Pomone ; voici de la crème à la lueur neigeuse, d'un ton éblouis-

Deepening to richness from a snowy gleam ;
Sweeter than that nurse Amalthea skimm'd
For the boy Jupiter : and here, undimm'd
By any touch, a bunch of blooming plums
Ready to melt between an infant's gums :
And here is manna pick'd from Syrian trees,
In starlight, by the three Hesperides (1).

Puis le musicien rapporte le dédain d'Adonis pour Vénus, la douleur affolée de la déesse lorsqu'il fut blessé par un sanglier, le long sommeil du jeune homme au cours de l'hiver, sa résurrection printanière.

They heard
A rustling noise of leaves, and out there flutter'd
Pigeons and doves ; Adonis something mutter'd
The while one hand, that erst upon his thigh
Lay dormant, mov'd convuls'd and gradually
Up to his forehead. Then there was a hum
Of sudden voices, echoing, " Come ! come !
Arise ! awake ! Clear summer has forth walk'd
Unto the clover-sward, and she has talk'd
Full soothingly to every nested finch...
Once more sweet life begin ! "
At this, from every side they hurried in,
Rubbing their sleepy eyes with lazy wrists,
And doubling over head their little fists

---

sant, plus douce que celle qu'écréma la nourrice Amalthée pour l'enfant Jupiter ; voici une grappe de prunes dont le duvet n'a été fané par aucune touche humaine, prêtes à fondre entre les gencives d'un enfant ; et voici de la manne cueillie sur les arbres syriens à la lueur des étoiles par les trois Hespérides.

1. On entendit un bruissement de feuilles, et apparurent en voltigeant, des pigeons et des colombes : Adonis murmura quelque chose, cependant qu'une main, qui d'abord reposait sur sa cuisse se souleva palpitante peu à peu vers son front. Puis il y eut un soudain bourdonnement de voix qui se répondaient : « Venez, venez, debout, éveillez-vous ; le clair été s'est avancé vers les prairies de trèfle et il a dit des mots pleins de caresse à tous les pinsons dans leurs nids... qu'une fois encore, la douce vie recommence. » Là-dessus, de tous côtés, les Cupidons entrèrent en hâte, frottant leurs yeux endormis de leurs poignets paresseux, fermant par-dessus tête leurs petits poings, le corps rejeté

In backward yawns. But all were soon alive :
For as delicious wine doth, sparkling, dive
In nectar'd clouds and curls through water fair,
So from the arbour roof down swell'd an air
Odorous and enlivening ; making all
To laugh, and play, and sing, and loudly call
For their sweet queen : when lo ! the wreathed green
Disparted, and far upward could be seen
Blue heaven, and a silver car, air-borne,
Whose silent wheels, fresh wet from clouds of morn,
Spun off a drizzling dew, — which falling chill
On soft Adonis' shoulders, made him still
Nestle and turn uneasily about.
Soon were the white doves plain, with neck stretch'd out,
And silken traces lighten'd in descent ;
And soon, returning from love's banishment,
Qeen Venus leaning downward open arm'd ;
Her shadow fell upon his breast, and charm'd
A tumult to his heart, and a new life
Into his eyes...

L'idée d'introduire cette fable dans le conte d'Endymion a été suggérée à Keats, en partie sans doute par le récit d'Ovide, dans la traduction de Sandys ; mais ce n'est pas là une source d'inspiration directe, car le récit du poète latin vaut surtout par la douceur passionnée des supplications que Vénus adresse à Adonis, par les traits vifs dont

---

en un bâillement. Mais tous furent bientôt rendus à la vie, car de même qu'un vin délicieux et étincelant plonge à travers l'eau claire en nuages ondoyants de nectar, ainsi de la voûte du bosquet s'épanouit un air parfumé et vivifiant, qui les fit jouer, rire, chanter et appeler de leurs cris leur douce reine ; quand tout à coup la verdure enlacée s'ouvrit, et, bien haut, on put voir le ciel bleu et un char d'argent, porté par l'air, dont les roues silencieuses, tout humides des nuées matinales, lançaient une pluie de rosée. Sous cette fraîcheur qui tombait sur ses molles épaules, Adonis se repliait et se retournait inquiètement ; bientôt on vit distinctement les blanches colombes, leur col tendu, et les traits de soie, relâchés en la descente. Et bientôt, de retour de l'exil d'amour, la reine Vénus se pencha les bras ouverts, son ombre tomba sur la poitrine d'Adonis, et, par un charme, jeta le tumulte dans son cœur, une vie nouvelle en ses yeux.

est tracée la douleur de la déesse, en découvrant le corps inanimé, par une qualité dramatique qui n'apparaît point dans "Endymion".

Dans « Vénus et Adonis », le poème de Shakespeare, Keats trouvait une action tragique intense, une vigueur de passion, une ardeur de supplications et de désespoirs rendues avec une chaleur de coloris, une abondance imaginative et une subtilité de fantaisie incomparables. Ce tableau a dû être présent à son souvenir, à l'époque où il composa l'épisode, car, avec cette faculté d'assimilation, cette fidélité de mémoire qui caractérisent son génie, lorsque son imagination a été saisie par une forme de beauté, il transporte dans son œuvre plusieurs traits frappants (1). Le conte a sans doute suggéré l'élément dramatique du récit d'Endymion ; mais cet élément y joue un rôle sans importance ; il n'est qu'une manière de transition ; Keats en vérité s'inspire d'autres modèles.

Il avait trouvé dans les deux tableaux que Spenser avait tracés de la fable des suggestions poétiques beaucoup

---

1. Tantôt les mêmes mots paraissent ; tantôt c'est une parité remarquable de situation. 'How she strove to bind him' d' "Endymion" est la répétition presque intégrale des vers

"sometimes her arms infold him like a band ;
She would, he will not in her arms he bound ;
And when from thence he struggles to be gone,
She locks her lily fingers, one in one".

Le vers "content, o fool, to make a cold retreat" reproduit l'épithète même de Shakespeare "the poor fool prays her that he may depart". "When on the pleasant grass such love, lovelorn — lay sorrowing" est un résumé fidèle du tableau de Shakespeare, où Vénus, désespérée de l'orgueilleuse froideur d'Adonis, imagine de feindre un évanouissement comme ressource suprême — et plus particulièrement de ces deux couplets :

"and at his look she flatly falleth down,
For looks kill love, and love by looks reviveth"

et

"For on the grass she lies as she were slain,
Till his breath breatheth life in her again"

Enfin le vers "when every tear was born — of diverse passion" est l'écho assez proche de

"variable passions throng her constant voice,
As striving who should best become her grief"

plus vives et surtout une vision plastique du mythe, qui répondait à sa faculté artistique personnelle.

Au chant I du livre III de la « Reine des fées » Spenser décrit une tapisserie représentant la légende d'Adonis. La rapide description qu'il esquisse en quatre strophes offre des traits communs avec le récit d'Endymion : la sobriété de l'élément dramatique surtout, l'éclat et le relief de la vignette qui forme le centre.

« Et tandis qu'il dormait, elle étendait sur lui son manteau coloré comme le ciel étoilé ; sous sa tête elle glissait son bras moelleux et noyait ses yeux de baisers ambroisiaques : tandis qu'il se baignait, de ses regards pénétrants, elle parcourait secrètement chacun de ses membres délicats ; elle jetait dans l'onde de doux romarins, des violettes parfumées et de coquettes pensées, et toujours elle répandait sur son corps un doux nectar. »

Dans le même livre, au chant VI, Spenser reprenait cette première esquisse et la traitait dans la large manière d'une fresque.

« Juste au cœur de ce paradis se trouvait un monticule imposant, et sur la cime arrondie s'élevait un sombre bois de myrtes dont les branches ombreuses n'avaient jamais été taillées par l'acier tranchant, ni les tendres bourgeons touchés des bêtes sauvages, mais qui, telle une guirlande, entourait l'éminence. Des troncs fertiles dégouttait un suc, en sorte que tout le sol, revêtu de précieuse rosée, exhalait des odeurs très délicates, d'une suavité délicieuse.

En la frondaison la plus épaisse et la plus ombreuse, il y avait un bosquet plaisant, créé non par l'art, mais par les arbres inclinés, unissant branche à branche leurs rameaux puissants, que traversaient et qu'unissaient les entrelacs de lierre capricieux parmi l'églantine et le chèvrefeuille ; et leurs cimes étaient si étroitement tissées que Phébus ne pouvait les pénétrer de ses rayons ou la rude tempête d'Eole leur faire dommage.

Et à l'entour, poussaient maintes fleurs en quoi de tristes amants avaient jadis été transmués : le frais Hyacinthe, compagnon de Phébus et son plus cher amour, le fol Narcisse qui aime le bord de l'eau, la triste Amarante récemment devenue fleur, la triste amarante et son sang purpurin, en quoi me semble voir le misérable sort d'Amintas, auquel les vers harmonieux des poètes donnèrent l'immortalité.

C'est là que la belle Vénus avait souvent accoutumé de goûter la joyeuse compagnie de son cher Adonis et de moissonner un doux plaisir sur le capricieux enfant. C'est là encore, dit-on, qu'il repose en secret, au sein des fleurs et des parfums précieux, par

elle caché au monde et à la vue des dieux du Styx, qui envient son amour ; mais elle-même, chaque fois qu'il lui plaît, le possède et se repaît de sa douceur.

Et on dit vrai, ce semble ; car il ne se peut qu'il soit mort à jamais ; qu'à jamais il soit enfoui en la nuit sinistre où toutes choses sont oubliées : bien que soumis à la mortalité, cependant il est éternel dans le changement, et par la mutation rendu perpétuel, souvent transformé et diversement changé, car on l'appelle le Dieu de toutes les formes. Il faut donc qu'il vive, lui qui donne à toutes choses la vie.

C'est là qu'il vit maintenant, en une félicité éternelle, jouissant de la déesse et d'elle possédé. Il ne craint plus désormais l'ennemi qui de son groin cruel le frappa mortellement ; car ce sanglier sauvage, qui un jour le marrit, elle l'a étroitement et à jamais emprisonné, afin que son amour pût éviter la malice de la bête, en une caverne aux vastes rocs, creusée, dit-on, sous cette montagne, en sorte que personne ne peut le relâcher. »

La parenté étroite des deux génies ne s'accuse nulle part avec plus de relief qu'ici. Le cadre du tableau est le même ; un bouquet de myrtes au milieu d'un bois ; une nature tendre, apprêtée, lourde de parfums capiteux, où paraissent dans leur fraîcheur et leur éclat les plantes communes de la nature anglaise. La qualité de l'inspiration surtout est une ; les poètes rejettent la passion et le drame de la fable ; ils choisissent dans l'évolution du mythe le moment où il est entré dans le repos; ils retracent la même scène : Vénus amoureuse ; Adonis qui repose, après sa blessure mortelle, endormi sous l'ombrage secret, enveloppé d'arômes et de fleurs, éternel parce qu'il est la vie changeante (1).

Mais alors que Spenser s'attache surtout à peindre la voluptueuse éternité de l'amour en cette nature de mystère et de délices, Keats donne une éclatante vision de l'enfant endormi et compose son tableau à l'aide de ressources purement pictoriales et plastiques. Quelques vers d'un contour sobre et sculptural, disséminés en son premier volume, son enthousiasme instinctif et encore inex–

1. Il faut encore noter un rapprochement de détail, signalé par M. de Selincourt; chez Spenser et Keats seulement, Cupidon est présent aux amours de Vénus et d'Adonis.

primable pour les révélations de Beauté que lui avaient découvertes les marbres d'Elgin, ses visites fréquentes à cette collection, ses longs rêves imaginatifs en présence de ces frises et de ces statues pourraient expliquer en partie le plein relief, la pureté de ligne, la vivacité de traits, l'équilibre harmonieux de cette description ; mais il est certain qu'un marbre avait particulièrement fixé son regard et que le souvenir de ce marbre le hantait, lorsqu'il traça l'image d'Adonis. Il s'agit de la sculpture (1) représentant Eros endormi, avec les attributs d'Hercule. Il serait vain de rechercher une exacte parité dans les détails ; ce n'est point une copie que Keats a voulu faire : les souvenirs les plus fidèles dont témoigne son œuvre se présentent toujours renouvelés par l'inspiration personnelle ; il rejette les attributs de la sculpture, la massue, l'arc et les flèches ; mais il en conserve quelques traits essentiels, le manteau lustré qui tombe alentour en mille plis, la ligne la plus purement belle du marbre, la « courbe apollonienne du col et de l'épaule », l'écart des genoux dont l'un est plus élevé que l'autre, la lumière qui jaillit de la cheville et du genou, le repos du visage qui s'incline sur un bras blanc dont la pression délicate entr'ouvre la bouche en une moue de sommeil.

Et toutes ces réminiscences qui auraient étouffé une faculté poétique commune, ne faisaient que nourrir et stimuler l'imagination de Keats ; jamais les ressources de cette imagination ne nous paraissent plus infinies, plus magiques, que lorsque nous avons mis à jour les éléments divers qu'elle employait et pouvait absorber, se subordonner à elle-même. Le souvenir du marbre ancien n'est que source d'inspiration ; le poète renouvelle la vision antique par les évocations d'un monde inconscient où ni la douleur ni la joie ne pénètrent, mais où parvient la sensation de Beauté, par la somptuosité de la touche, et la vivacité du trait qui semble une immédiate transposition de la vie,

1. Numérotée 1677 dans le catalogue du " British Museum ".

par les associations les plus délicates avec la nature la plus simple, par cette introduction des plantes familières, observées avec une attention scrupuleuse, ressaisies dans leurs formes et leurs nuances, reproduites selon le rythme de leur vie végétale ou empreintes d'une émotion humaine. Et à cette richesse de coloris une fantaisie toujours alerte ajoute encore de nouvelles touches. Spenser n'avait indiqué qu'en un vers l'apparition de Vénus. Keats reprend le tableau que le récit de Cupidon avait interrompu. Avec une aisance joyeuse, il emploie tous les moyens de l'art du peintre ou du statuaire ; les images, animées d'un souffle puissant, baignent dans la lumière. Adonis est rappelé à la vie par la voix de l'été ; les Cupidons s'éveillent à leur tour ; et l'attitude du sommeil chassé par le renouveau est saisi et fixé en quelques traits clairs et purs. Un air parfumé descend du dôme du bosquet ; et les ondulations de ces parfums évoquent une comparaison, d'une sensation personnelle, immédiate et fraîche. Le char de Vénus paraît : le charme gracieux d'une imagination enjouée, la netteté des détails, présente au cœur même de la fantaisie, le chatoiement délicat des voyelles, suscitent une vision d'une lumière très douce et d'une harmonie aérienne ; de ces évocations alertes, somptueuses, riches en suggestion, se dégage, en un rythme puissant, la sensation de la vie universelle, renouvelée, revivifiée par l'amour. Jusqu'ici, Keats n'avait fait que rejoindre l'inspiration grecque ; en ce tableau d'Adonis, il s'est assimilé cette inspiration ; il insuffle à la légende une âme nouvelle, et la revêt d'une forme originale, car son génie est remonté à la source première : la vie immuable et multiforme, saisie avec une suprême intensité poétique (1).

L'hymne de Bacchus, au IVe chant d'Endymion, manifeste de la manière la plus éclatante la puissance fécondante d'une imagination capable de transmuer quelques traits mythologiques, empruntés à des sources diverses,

1. Voir Aréthuse et Alphée, et l'hymne à Saturne.

en une ample fresque, où un monde d'associations, de souvenirs, d'aspirations, d'images, de formes et de pensées se déploie en une harmonie parfaite.

Sans doute, Keats a trouvé quelques indications dans Lemprière. Spence traite la fable avec abondance ; il insiste davantage sur le caractère oriental de la troupe de Bacchus et sur l'aspect efféminé de la beauté du Dieu. La traduction d'Ovide de nouveau fournit certaines suggestions (1). Mais ici encore, de même que pour Adonis, l'inspiration maîtresse provient d'une œuvre d'art. Il s'agit de « l'Ariane dans l'île de Naxos » du Titien, exposé à la National Gallery. La beauté de la nature qui forme le fond du tableau, la richesse du coloris, le mouvement de la composition, surtout la joie manifeste qui anime l'œuvre avaient provoqué l'enthousiasme de Keats qui trouvait ainsi groupés selon l'esprit antique les traits épars de la fable.

« Bacchus, revenant de l'Inde en un char traîné par deux aimables léopards et escorté d'une joyeuse compagnie de nymphes, de faunes et de satyres, rencontre Ariane délaissée sur la côte de Naxos ; ravi de sa beauté et de son expression pensive, il s'élance par-dessus la roue de son char pour faire d'elle plus ample connaissance, peut-être pour s'enquérir de la cause de son désespoir... L'abandon hardi avec lequel Bacchus saute à terre est aussi chaste que l'attitude d'Ariane qui lève la main en un geste d'alarme, tandis que son visage trahit un intérêt évident pour la charmante apparition qui s'est soudain révélée à elle. Il serait à peu près impossible d'avoir une conception plus affinée du dieu du vin. Un visage agréablement sensible, aux doux contours ; une forme élégante ; et son mouvement a toute la générosité de l'amour sans égoïsme. La courbe de son manteau qui ondoie dénote un geste rapide ; mais ses plis bien définis n'indiquent aucune trace de violence. Du même point de vue, les plis longitudinaux et irréguliers de la robe d'Ariane que celle-ci, d'une main, ramène autour d'elle, sont comparables à son incertitude d'esprit. Seules l'épaule gauche et la jambe droite au-dessous du genou sont nues. Son attitude est également vive et originale. Une troupe de joyeux buveurs suit Bacchus et émerge des bois. Au côté et à l'arrière du char se trouvent deux belles nymphes, avec un faune âgé, ceint de serpents, et un allègre enfant-satyre, au premier

---

1. Au chant IV, est décrit le cortège de Bacchus, et au chant VIII, Ovide fait une brève allusion à la solitude désespérée d'Ariane.

plan, comme contraste. Silène ivre paraît à dos d'âne dans le lointain, et un autre satyre tient en l'air la patte d'un daim récemment tué. Toute la scène est empreinte d'une délicieuse naïveté, et le paysage du fond n'est pas moins délicieux. La couronne d'étoiles d'Ariane plane dans l'éther bleu au-dessus d'elle (1). »

"O Sorrow (2),
Why dost borrow
The natural hue of health, from vermeil lips ? —
To give maiden blushes
To the white rose bushes?
Or is it thy dewy hand the daisy tips?

"O Sorrow,
Why dost borrow
The lustrous passion from a falcon-eye ? —
To give the glow-worm light ?
Or, on a moonless night,
To tinge, on syren shores, the salt sea-spry ?

"O Sorrow,
Why dost borrow
The mellow ditties from a mourning tongue ? —
To give at evening pale
Unto the nightingale,
That thou mayst listen the cold dews among ?

"O Sorrow,
Why dost borrow
Heart's lightness from the merriment of May ?
A lover would not tread

---

1. Stearns. — Four great Venetians, p. 107-8.

2. O douleur, pourquoi empruntes-tu l'éclat naturel de la santé à des lèvres vermeilles ? Pour donner des rougeurs virginales aux buissons de roses blanches ? ou est-ce ta main humide de rosée qui touche la marguerite ?

O douleur, pourquoi empruntes-tu à un œil de faucon une lueur passionnée ? Pour donner au vers luisant sa lumière, ou, en une nuit sans lune, teinter, sur les rivages des sirènes, l'écume salée de la mer ?

O douleur, pourquoi empruntes-tu les moelleuses harmonies d'une voix désolée ? Pour les donner au rossignol par un soir pâle, pour que tu puisses les écouter parmi les rosées froides ?

O douleur, pourquoi empruntes-tu l'allégresse du cœur à la gaieté du Mai ? Bien qu'il dansât du soir jusqu'à l'aurore, un

A cowslip on the head,
Though he should dance from eve till peep of day —
Nor any drooping flower
Held sacred for thy bower,
Wherever he may sport himself and play.

" To Sorrow,
I bade good-morrow,
And thought to leave her far away behind ;
But cheerly, cheerly,
She loves me dearly ;
She is so constant to me, and so kind ;
I would deceive her
And so leave her,
But ah ! she is so constant and so kind.

" Beneath my palm trees, by the river side,
I sat a weeping : in the whole world wide
There was no one to ask me why I wept, —
And so I kept
Brimming the water-lily cups with tears
Cold as my fears.

" Beneath my palm trees, by the river side,
I sat a weeping : what enamour'd bride,
Cheated by shadowy wooer from the clouds,
But hides and shrouds
Beneath dark palm trees by a river side ?

---

amant ne voudrait point fouler du pied la tête d'un narcisse, ni une fleur languissante consacrée à ton séjour, en quelque lieu qu'il s'ébattît et se jouât.

A la douleur j'ai dit adieu : je pensais la laisser loin derrière moi ; mais ô gué, ô gué, elle m'aime tendrement. Elle m'est si constante, si bonne ; je voudrais la tromper et ainsi la quitter, mais hélas ! elle m'est si constante et si bonne !

Sous mes palmiers, au bord du ruisseau, j'étais assise en pleurs ; dans tout le vaste monde, il n'était pas un être qui me demandât pourquoi je pleurais. Aussi les corolles des nénuphars débordaient-elles de mes larmes, froides comme mes craintes.

Sous mes palmiers, au bord du ruisseau, j'étais assise en pleurs ; quelle amoureuse passionnée, trompée par un amant rêvé, des nuages venu, ne se cache, ne s'ensevelit sous de sombres palmiers, au bord du ruisseau ?

“ And as I sat, over the light blue hills
There came a noise of revellers : the rills
Into the wide stream came of purple hue —
'Twas Bacchus and his crew !
The earnest trumpet spake, and silver thrills
From kissing cymbals made a merry din —
'Twas Bacchus and his kin !
Like to a moving vintage down they came,

Crown'd with green leaves, and faces all on flame ;
All madly dancing through the pleasant valley,
To scare thee, Melancholy !
O then, O then, thou wast a simple name !
And I forgot thee, as the berried holly
By shepherds is forgotten, when, in June,
Tall chesnuts keep away the sun and moon : —
I rush'd into the folly !

“Within his car, aloft, young Bacchus stood,
Trifling his ivy-dart, in dancing mood,
With sidelong laughing ;
And little rills of crimson wine imbru'd
His plump white arms, and shoulders, enough white
For Venus' pearly bite :

Et comme j'étais assise, de par delà les collines au bleu clair, vint un bruit de festoyeurs : les ruisselets tombant dans le large fleuve prirent une teinte pourprée ; c'était Bacchus et sa troupe ; l'ardente trompette parla, et les éclats argentés des baisers de cymbales firent un fracas joyeux. C'était Bacchus et les siens. Comme un vignoble mouvant, ils descendirent, couronnés de feuilles vertes, et le visage tout de flammes ; tous dansaient follement par l'aimable vallée, pour te mettre en fuite, mélancolie ! O alors, alors, tu n'étais qu'un nom et je t'oubliai comme, au mois de juin, les bergers oublient le houx peuplé de haies, lorsque les hauts châtaigniers écartent soleil et clair de lune. Je bondis parmi la troupe folle.

Sur son char, élancé, se dressait le jeune Bacchus ; il se jouait de son trait enlierré, le cœur tout palpitant, et jetait de côté un riant regard : de petits filets de vin cramoisi mouillaient ses bras blancs et potelés et ses épaules assez blanches pour la morsure perlée de Vénus ; et près de lui chevauchait, sur son âne, Silène

And near him rode Silenus on his ass,
Pelted with flowers as he on did pass
Tipsily quaffing.

"Whence came ye, merry Damsels! whence came ye!
So many, and so many, and such glee?
Why have ye left your bowers desolate,
Your lutes, and gentler fate? —
"We follow Bacchus! Bacchus on the wing,
A conquering!
Bacchus, young Bacchus! good or ill betide,
We dance before him thorough kingdoms wide: —
Come hither, lady fair, and joined be
To our wild minstrelsy,

"Whence came ye, jolly Satyrs! whence came ye!
So many, and so many, and such glee?
Why have ye left your forest haunts, why left
Your nuts in oak-tree cleft? —
"For wine, for wine we left our kernel tree;
For wine we left our heath, and yellow brooms,
And cold mushrooms;
For wine we follow Bacchus through the earth;
Great God of breathless cups and chirping mirth! —
Come hither, lady fair, and joined be
To our mad minstrelsy!'

---

qu'on lapidait de fleurs, tandis qu'il passait ivre et buvait à grands traits.

D'où veniez-vous, joyeuses jeunes filles? D'où veniez-vous? Si nombreuses, si nombreuses, et tant de gaieté! Pourquoi avez-vous laissé vos demeures désolées? vos luths et votre douce destinée? Nous suivons Bacchus, Bacchus en son essor, Bacchus, le jeune Bacchus — qu'advienne joie ou malheur. Nous dansons devant lui par les vastes empires. Viens avec nous, belle dame, et prends part à nos sauvages mélodies.

D'où veniez-vous, satyres riants, d'où veniez-vous? si nombreux, si nombreux et tant de gaieté! Pourquoi avez-vous quitté vos demeures forestières, vos noix dans les fentes des chênes? — C'est pour le vin, pour le vin que nous avons quitté le cœur de nos arbres; c'est pour le vin que nous avons quitté nos landes, nos genêts d'or, nos froids champignons. — C'est pour le vin que nous suivons Bacchus à travers la terre, grand dieu des

"Over wide streams and mountains great we went,
And, save when Bacchus kept his ivy tent,
Onward the tiger and the leopard pants,
With Asian elephants :
Onward these myriads — with song and dance,
With zebras striped, and sleek Arabians' prance,
Web-footed alligators, crocodiles,
Bearing upon their scaly backs, in files,
Plump infant laughers mimicking the coil
Of seamen, and stout galley-rowers' toil :
With toying oars and silken sails they glide,
Nor care for wind and tide.

"Mounted on panthers' furs and lions' manes,
From rear to van they scour about the plains ;
A three days' journey in a moment done :
And always, at the rising of the sun,
About the wilds they hunt with spear and horn,
On spleenful unicorn.

"I saw Osirian Egypt kneel adown
Before the vine-wreath crown !
"I saw parch'd Abyssinia rouse and sing
To the silver cymbals' ring !

---

coupes haletantes et de la joie qui gazouille. Viens avec nous, belle dame et joins-toi à notre sauvage troupe chantante.

Par d'amples rivières et de grandes montagnes, nous sommes allés, et sauf lorsque Bacchus demeurait en sa tente de lierre, avançaient, en pantelant, tigre et léopard, avec les éléphants d'Asie ; elles avançaient, ces myriades, parmi les chants et les danses, avec les zèbres rayés, les arabes lustrés qui se cabraient, les alligators palmés, les crocodiles portant sur les écailles de leur dos des files d'enfants rieurs et dodus qui imitaient les matelots glénant les cordes, et les efforts des robustes rameurs sur les galères ; avec des joujoux d'avirons et des voiles de soie, ils glissent et ne se soucient de vent ni de marée.

Montés sur les fourrures des panthères et les crinières des lions, de l'arrière-garde à l'avant-garde, ils écument les plaines ; un voyage de trois jours en un moment est fait et toujours, au lever du soleil, parmi les solitudes, montés sur la licorne farouche, ils chassent avec l'épieu en sonnant du cor.

J'ai vu l'Egypte Osirienne s'agenouiller devant la couronne de feuilles de vignes tressées. J'ai vu l'Abyssinie brûlée se dresser et chanter aux résonnances argentées des cymbales !

I saw the whelming vintage hotly pierce
        Old Tartary the fierce!
The kings of Inde their jewel-sceptres vail,
And from their treasures scatter pearled hail;
Great Brahma from his mystic heaven groans,
        And all his priesthood moans,
Before young Bacchus' eye-wink turning pale. —
Into these regions came I following him,
Sick hearted, weary — so I took a whim
To stray away into these forests drear
        Alone, without a peer:
And I have told thee all thou mayest hear.

        "Young stranger!
        I've been a ranger
In search of pleasure throughout every clime:
        Alas, 'tis not for me!
        Bewitch'd I sure must be,
To lose in grieving all my maiden prime.

        "Come then, Sorrow!
        Sweetest Sorrow!
Like an own babe I nurse thee on my breast:

J'ai vu la vendange victorieuse pénétrer de sa chaleur l'antique Tartare féroce, les rois de l'Inde incliner leurs sceptres endiamantés et, de leurs trésors, répandre une pluie de perles. J'ai entendu le grand Brahma gronder de son ciel mystique et tous ses prêtres gémir; je les ai vus pâlir devant le clignement d'œil du jeune Bacchus. En ces régions-ci je suis venue à sa suite, le cœur troublé, lassé; ainsi j'eus la fantaisie de m'aventurer en ces forêts désolées, seule, sans compagne et j'ai dit tout ce que tu peux entendre.

Jeune étranger, par tous les climats j'ai erré à la recherche du plaisir; hélas! le plaisir n'est point pour moi. Certes, il faut que je sois ensorcelée pour perdre dans la douleur toute la fleur de ma jeunesse.

Viens donc, douleur, très douce douleur. Comme mon enfant je te berce sur ma poitrine; je songeais à te quitter, à te tromper, mais maintenant, du monde entier, c'est toi que j'aime le mieux.

I thought to leave thee
And deceive thee
But now of all the world I love thee best.

"There is not one.
No, no, not one
But thee to comfort a poor lonely maid ;
Thou art her mother,
And her brother,
Her playmate, and her wooer in the shade."

Ce tableau est le chef-d'œuvre d'Endymion et par la maîtrise de l'exécution, et par la qualité nouvelle d'inspiration qui en émane.

L'harmonie en est riche et souple : parfois elle prend la simplicité d'un plain-chant (1) ; parfois elle se développe avec ampleur (2) ; ou bien son rythme est haletant, saccadé, rapide (3) ; et ces divers mouvements sont fondus en une parfaite unité symphonique. Il témoigne de cette faculté sculpturale que le tableau d'Adonis avait déjà manifesté : toute la lumière est soudain concentrée sur le jeune dieu triomphant, qui s'élance de son char ; les mots vibrent du sens nombreux qu'ils enclosent à peine ; de la poésie, de la couleur émane une palpitante émotion ; et la condensation des traits donne à la rapide évocation un relief d'une plénitude incomparable (4). L'imagination s'épanouit en une exubérance orientale ; une fantaisie protéenne se répand en une profusion intarissable d'images et de métaphores (5) qui se suscitent l'une l'autre dans l'allé-

Il n'en est pas d'autre, non point d'autre, point d'autre que toi, pour consoler une pauvre vierge solitaire ; tu es sa mère, et son frère, son compagnon de jeu et son amant sous les ombrages.

1. 273-290.
2. 239-256.
3. 219-227.
4. 209-214.
5. 239-256.

gresse de l'inspiration : et les touches les plus éloignées de l'idée centrale ou de la conception primitive sont d'une fraîcheur aussi vive, d'un éclat aussi intense, tant elles jaillissent spontanément des sources mêmes de la poésie (1). Un trait précis, un mot qui renferme l'aspect d'un monde ou d'une civilisation entière, l'expression concrète qui ramasse en une forme pittoresque la pensée abstraite originale sans la voiler (2), communiquent à l'ensemble du tableau une vertu suggestive, et la couleur de l'actuel, la vie du présent, l'intimité de l'objet immédiat. A cette opulence, à cette somptuosité asiatiques sont étroitement unis des aspects, des méditations, des visées purement modernes ; l'art vivant avec lequel ces éléments disparates sont tissés en une trame commune n'est pas moins frappant que la richesse de ces éléments mêmes. Ici, c'est une rapide suggestion de nos compagnes du Nord (3) ; là c'est un trait simple de poésie pastorale (4) ; malgré le brusque saut de l'imagination poétique, le contraste ne détonne point. Parmi cet art objectif, affleure, çà et là, une émotion sobre; ce discret rappel d'humanité (5) concourt singulièrement à cette impression d'immédiat que dégagent les visions même les plus lointaines. C'est aussi une manifestation d'art contemporain que cette sensation de mystère émanant des premières strophes, que cette pensée de la douleur qui graduellement fait surgir de l'ombre et de l'impersonnalité un sentiment dont le relief et le caractère s'accusent peu à peu en devenant humains (6) ; c'est une conception romantique que cette association de l'émotion universelle avec les aspects les plus rares, les plus mystiques, presque morbides, d'une nature saisie par le rêve (7).

Mais, surtout, la qualité moderne de l'inspiration réside

---

1. 257-267.
2. Osirian, parched, Whelming vintage... old Tartary, mystic heaven.
3. 233-4.
4. 205-7.
5. 183-4, 220-1, 230-1.
6. 146-72.
7. 157-163.

en l'idée essentielle qui anime le tableau ; rien n'est plus éloigné de l'art antique que cette conception centrale de la douleur, âme de l'univers, source d'une vie supérieure en beauté pour le monde physique, en beauté, en passion, en humanité pour la nature humaine ; douleur qui donne aux fleurs leur lumière la plus émouvante, au vers luisant son éclat le plus intense, à l'écume des mers sa teinte la plus subtile, à la voix du rossignol sa musique la plus profonde, qui est l'essence de toutes choses, de l'amour, de la santé, de l'harmonie et de la joie, que, même en son intensité suprême, traversent la crainte et la sensation de la souffrance. Rien n'est plus opposé à l'esprit grec que cette absorption de la personnalité humaine par la nature physique et que cette fusion des deux mondes en une même vie sentimentale. La douleur sombre et impuissante de l'exorde, à peine tempérée par une brève suggestion du repos trouvé dans l'accoutumance (1), est animée, approfondie, renouvelée par la vertu d'une imagination jeune et féconde ; et lorsque l'enthousiaste cortège de Bacchus et la beauté éclatante du Dieu qui répand la vie en révélant à d'antiques civilisations un suc inconnu du monde, ont passé devant l'imagination du poète en leur splendeur et leur progrès infini, la douleur, vivifiée par la volupté fugitive de ces visions, s'est révélée à elle même, et, au cœur même de sa souffrance, a trouvé l'espoir. La jeune Indienne a éprouvé la lassitude de la joie conquise sans lutte ; non sans mélancolie, elle prend conscience, au milieu de l'allégresse splendide de la jeunesse (2) qu'il lui faut rechercher la douleur parfaite pour retrouver un réconfort durable, une joie intime ; et l'hymne s'achève par des images d'une fraîcheur délicieuse, suscitées encore par la douleur. « Tu es une mère, un frère, un compagnon de jeu, un amant sous les ombrages. »

Ainsi, les éléments multiples du tableau se groupent

1. 176-181.
2. 273-290.

harmonieusement autour de la pensée la plus profonde à laquelle le poète soit parvenu à cette époque. Cette inspiration ne communique pas seulement à l'hymne l'unité de la couleur et la sûreté de l'ordonnance ; elle lui donne le rythme même de la vie, en sa constance et sa variété. D'abord, les sombres questions à la douleur n'osent se poser ; peu à peu elles prennent de l'assurance ; s'épanouissent ; et avec elles les strophes s'amplifient (146-181) ; puis c'est le repos de la douleur impuissante ; le mouvement se ralentit ; les vers courts se font plus rares (182-192) ; puis c'est le rythme rapide, entraînant la description, animé de la fougue du cortège, à peine ralenti un moment par une pensée mélancolique, aussitôt repris par le bref vers final de la strophe (192-208) ; puis c'est le repos lumineux et sculptural, la juvénile splendeur du Dieu (209-217) ; mais le mouvement de nouveau s'accélère par le contraste d'abord, puis par l'heureuse reprise des refrains, par la fréquente répétition sonore du nom Bacchus, mais surtout par les retours constants des mêmes mots, jetés dans un halètement de tourbillon (218-238) ; puis, voilà le tableau plus ample et calme des animaux sauvages qui accompagnent Bacchus ; l'allure se modère, l'harmonie s'élargit, s'étale en nappes (239-256). Puis la marche se hâte de nouveau, exprimant par son clair refrain la rapidité des conquêtes du Dieu (256-266) ; enfin, un moment de méditation personnelle ralentit le progrès et ramène la mesure initiale ; et la pensée première transmuée par les évocations centrales, mais restée une en sa source profonde, reprend sa marche naturelle. Pensée et rythme se confondent absolument en la Vie.

Et si l'on considère le tableau, non plus en lui-même, mais dans ses rapports avec l'œuvre, il dénote le progrès considérable de la faculté artistique de Keats vers la maturité ; c'est la première fois que le poète soumet l'égoïsme de la joie créatrice, ses visions imaginatives, sa faculté poétique à une passion, à une émotion purement humaine, à un des mystères de l'âme. Par là même, cet hymne ré-

vèle comment l'auteur d'Endymion a pu, quelques mois plus tard, produire "Isabella", "the Eve of St.-Agnes" et "Hyperion". L'humanité a désormais pénétré son inspiration.

L'étude des souvenirs fabuleux, épars dans Endymion, complète et éclaire l'idée que Keats s'était formé de la mythologie Grecque; elle permet d'apprécier d'un nouveau point de vue la qualité à la fois moderne et antique, à la fois revivifiante et créatrice de son imagination Par la vigueur dont il ramasse et fusionne des traits significatifs et précis, en un clair-obscur suggestif, par l'énergie intime de la pensée maîtresse qui rattache à l'idée centrale tous les éléments du tableau (1), il donne à son évocation de Cybèle une couleur sombre qui voile à peine le progrès obscur et tout-puissant, le rythme lointain et lent de la Terre mère des Dieux (2).

---

1. La description des lions, et par l'ampleur que Keats lui a donnée et par la vigueur du dessin, pourrait rompre l'équilibre du tableau, en accaparant la lumière et l'attention ; la fausse note la plus ténue y suffirait, mais tous les traits de cette description (bale, sluggish, solemn, brow-hidden, heavy paws... nervy tail cowering) concourent au même effet, l'impression de puissance lente et endormie, sans regain de révolte, et ramènent la pensée au personnage de Cybèle, ainsi que le rappel final... silent sail...

2. L'idée a été évidemment suggérée par Sandys-Ovide (Métam 10) où se trouve la légende d'Atalante et d'Hippomène qui souillent de leur luxure une grotte obscure située près du temple de Cybèle et où se dressaient les images des Dieux. Cybèle, indignée, les transforme en lions et les attelle à son char. Cette scène a suscité l'apparition de Cybèle à Endymion, perdu au centre de la terre ; mais ici encore, c'est une reproduction sculpturale qui a inspiré Keats et lui a fourni à peu près tous les traits de son tableau. Sans doute (selon M. de Selincourt) Keats a changé le gloomy et le dark de la première rédaction en rugged et dusk. Et ces deux mots se trouvent dans le texte d'Ovide ; mais gloomy a été retranché pour éviter la répétition avec le vers 649 et rugged n'a rien d'original. Il a changé dark en dusk soit pour éviter la banalité de l'épithète, soit pour éviter la répétition avec dark foldings qu'il venait d'ajouter à la description et où l'adjectif dusk conviendrait peu. Il faut en effet rapprocher et la forme définitive et la forme de l'esquisse « nervy tails... to the dust » de « their tufted tails whisk up the dust » (Sandys) mais 1° l'adjectif tufted est particulièrement caractéristique du vocabulaire de Keats, donc, pas très probant ; 2° la position de la queue était nécessaire à l'impression d'ensemble, la lenteur paresseuse ; 3° il est plus probable que ce trait était emprunté comme les autres à l'image fournie par Spence. Enfin le tableau d'Ovide manque de cette unité parfaite qui caractérise à la fois le tableau de Keats et l'image de Spence. Celle-ci offrait à Keats les éléments suivants :

D'une arche rocailleuse, dans le crépuscule au-dessous apparut Cybèle, mère des dieux, seule, seule, en un sombre char, les plis obscurs de son manteau jetés autour de sa majesté ; le front, pâle comme la mort, couronné de tourelles. Quatre lions (1), porteurs de crinière, traînent les roues qui s'attardent ; solennelles sont leurs mâchoires dentées ; leurs yeux chagrins cachés par leurs queues nerveuses laissent pendre leur touffe fauve. Silencieuse, cette reine ombreuse glisse, et s'évanouit sous une autre arche de ténèbres (2.639).

Une note romantique, qu'accentuent parfois une impression personnelle ou la sensation délicate d'une harmonie fugitive, communique à une légende connue une vie nouvelle, un charme étrange, une force puissante de suggestion. Endymion reçoit de l'amour qui veille sur le sommeil de Cupidon des liqueurs et des fruits succulents.

Voici de la manne cueillie sur des arbres Syriens, à la clarté des étoiles, par les trois Hespérides (2.453).

Le prêtre de Pan s'adresse aux pâtres du Latnus.

O vous, bergers, dont les roseaux mélodieux sont touchés de sons désolés par les échos obscurs de l'antique Triton (1.206).

Par une touche vive et lumineuse, une épithète choisie (2), par un tour vigoureux, simple et concis, par une

---

a) Dark foldings ; Cybèle est enveloppée d'un manteau aux plis marqués

b) La crinière des lions est riche et ample ; le souvenir de l'image explique l'épithète maned.

c) Solemn their toothed maws ; la solennité et la noblesse sont en effet l'expression maîtresse de ces têtes de lion ; le lion au premier plan découvre ses dents, ce qui explique le souvenir ici rappelé

d) Même fidélité du souvenir et de la description dans eyes hidden et heavy paws. Les pattes des lions sont lourdement posées sur le sol, le mouvement « drowsily uplifted » s'explique par le contraste.

e) Nervy tails est encore une réminiscence ; le lion vu de face dans l'image a une queue très longue tendue nerveusement et terminée par une touffe de poils (tufted) qu'il laisse traîner à terre

f) Surtout l'impression totale de grandeur solennelle et de lenteur assoupie est bien commune à la reproduction de Spence et au tableau de Keats. Ici comme ailleurs, l'œuvre littéraire lui a inspiré l'idée, mais l'exécution est due à un souvenir scuptural.

1. Exemple de l'indifférence de Keats, en matière d'exactitude. Les Sources où il puise, Ovide et Spence et toutes les productions antiques donnent deux lions au lieu de quatre.

2. Rapprocher 4, 367-370. Souvenir d'Ovide. Métam. II.
" Like old Deucalion mountain'd over the flood "
La création si caractéristique du verbe "mountained" projette une clarté

allusion rapide et suggestive à un épisode distinct, Keats évoque tout un mythe lointain, rapproche les données éparses d'une fable, élargit et prolonge à l'infini la pensée : échappées d'une claire imagination qui tour à tour unit, par l'aisance et la souplesse de son jeu, les régions les plus diverses de la mythologie, et vivifie quelques-uns des traits les plus touchants des légendes (1).

L'hymne à Diane se termine par la venue d'Apollon.

Par la frayeur de Daphné, voici Apollon (4.611).

et devant le souvenir se dessine la fable gracieuse de la belle et chaste vierge, aimée d'Apollon et fuyant devant le dieu.

Poeona ranime d'une chanson son frère évanoui :

C'était un lai à la cadence plus subtile, plus forestière, plus sauvage que le chant solitaire dont Dryope berçait son enfant (1.493).

Par ce rappel fugitif d'une émotion discrète, s'esquisse la légende de la fille de Dryope, l'amante d'Hermès, venue dans la forêt pour offrir aux nymphes des guirlandes, portant en ses bras son jeune enfant qu'elle nourrit dans la solitude des bois, cueillant une fleur de lotus où une nymphe s'était refugiée et devenant elle-même un lotus (2).

Endymion, endormi, a une vision des divinités et de la cour céleste.

Les quatres Saisons... se mêlent à la danse des Heures ombreuses (4.424) (3).

Infinie, la force suggestive de cette épithète « ombreu-

---

vive sur la légende ; d'un seul mot éclôt tout un tableau. — Un trait vif rappelle tout un conte : Alphée dépeint à Aréthuse les charmes de sa solitude : " j'erre en de douces ténèbres, plus secrètement caché que Saturne en son exil " (1.493).

1. (3.1001). L'épithète de Theban.

2. Souvenir de Ov. Mét. 9. Ovide souligne la tendresse de la mère pour l'enfant, dans la solitude ; Keats n'a fait que recreuser ce trait. La légende, telle qu'Ovide la rapporte, n'a point de relation à la fable de Dryope, narrée par l'hymne homérique.

3. " Join dance with shadowy hours."

ses » qui suggère la variété d'aspect et de durée, l'incertitude et l'inconnu de ces divinités.

Endymion rencontre les désillusions amères dans ses premiers pas vers la Vérité ; il croit entrevoir la déesse de son pèlerinage. En un mot, se résume et se cristallise toute l'agitation douloureuse d'une âme, en son intensité de souffrance.

Alors le regard fixe et affolé, les mains élevées, les lèvres tremblantes, il se dressa... comme Orion aveugle, affamé du matin. (2.198).

De toute une légende il saisit le moment le plus émouvant et le fixe avec énergie (1).

L'amour présente à Endymion des fruits succulents.

Goûte ces poires juteuses que m'envoya le triste Vertumne, quand ses craintes étaient vives au sujet de Pomone (2.444).

Ce ne sont plus deux amants banals, confondus avec les couples amoureux de l'antiquité ; une sympathie subtile évoque les métamorphoses auxquelles Vertumne se soumit en vain pour arrêter le regard de Pomone, sa ruse, son apparition sous les traits d'une vieille femme, son récit, comment la vierge insensible à l'amour fut transformée en pierre, ses supplications, ses serments enflammés que Vertumne seul l'aime et l'aimera à jamais ainsi, son triomphe final, lorsque la déesse éprouve l'amour et se rend (2).

La fantaisie amoureuse de Keats a été retenue par la gracieuse légende de Persée et d'Andromède.

Les divinités accourent aux noces de Cynthie.

Andromède ! douce femme ! Pourquoi s'attarder si timidement parmi les étoiles ! Viens parmi nous ! Mêle-toi à cette foule brillante, et, où tous se rendent, rends-toi d'un pas alerte. Le fils de Danaé s'inclinait récemment devant Jupiter et pleurait pour toi, en adressant à Jupiter un pressant appel. C'est toi, aimable femme, qu'il a délivrée ; vous vivrez et aimerez à jamais, car tu répands toutes tes larmes (4.603.)

---

1. 2.875.

2. *Métam.*, Sandys, XV.

Le souvenir d'Ovide est évident et immédiat (1), mais le sentiment personnel avec lequel Keats approche la légende paraît, ou plutôt se trahit ; un trait traduit le souvenir attendri d'une fable où s'expriment tant de jeunesse, de beauté et d'amour ; un mot suggère délicatement l'alarme anxieuse d'Andromède sous le regard extasié du jeune héros, la modestie de la femme récemment élevée au rang de déesse par la dévotion et les prières de Persée; et la touche finale dégage finement le sens spirituel du conte, l'éternité de l'amour qui repose sur la pureté et l'honneur (2 et 3).

Avec les créateurs des mythes, Keats possède en commun la faculté de prolonger, d'épandre les phénomènes naturels, les forces mondiales en des personnalités humaines ; la spontanéité exquise de ses créations semble nier

1. *Métam.*, Sandys, 4.

2. Interprétation fournie à Keats par une note de Sandys.

3. Autre exemple qui témoigne du même art. — Mille pensées s'agitent dans les esprits des bergers qui assistent au tir. Peut-être le souvenir leur vient-il « des genoux tremblants, de l'hébétement affolé de Niobé dans la solitude, pauvre Niobé solitaire, lorsque ses aimables enfants étaient morts, disparus ; que sa langue caressante gisait inconsciente sur sa lèvre blêmie et que la mort, la mort elle-même, flétrissait ses joues maternelles » (1.337). Ici encore, la pensée d'introduire ce tableau et la description étaient inspirées par la traduction de Sandys. Les douze enfants de Niobé viennent de succomber aux traits d'Apollon et de Diane, qui vengent l'insulte faite à leur mère.

« Niobé, affolée, tombe sur les cadavres froids, et donne à tous ses derniers baisers... Aux côtés de son époux, de ses fils et de ses filles, elle demeure assise, veuve désolée ; peu à peu elle est raidie par le désespoir ; le vent n'agite pas un seul de ses cheveux, le rose vermeil abandonne ses joues, dans sa tête qui s'incline ; ses prunelles s'immobilisent, tout son corps paraît mort. Sa langue et son palais perdent leur chaleur et se congèlent à la fois, son pouls cesse de battre. Son cou n'a plus la force de se tourner, ses pieds ne peuvent plus avancer, ni ses bras se mouvoir ; son sein même se pétrifie. Et cependant elle retient ses larmes. » — On retrouve chez Keats quelques traits du récit d'Ovide (l'expression twanging bowstring, réminiscence directe, l'épithète frantic appliquée à la douleur de la Mère, la notation de la couleur qui quitte les joues de Niobé et du froid glacial qui s'empare de son palais et de sa langue). Mais le simple rapprochement du passage d'Ovide et du morceau d'Endymion met en relief toute la vie personnelle et l'intensité de sentiment dont Keats a réanimé et renouvelé le conte. Le terme *Gape* révélant une Niobé toute surprise de la souffrance et en qui la stupeur domine encore la douleur, le pathétique de cette répétition *lonely Niobe* à laquelle vient s'adjoindre l'épithète compassionnée de *poor*, le charme subtil qui émane du rare adjectif *paly*, la touchante suggestion donnée par la note *lost*,

que l'intelligence ait réduit d'abord le mythe à son sens rationnel.

Endymion, au fond de la mer, est rafraichi dans la solitude par le rayon d'amour que lui envoie Cynthie.

Il y resta jusqu'au moment où les voiles rosés qui enveloppaient l'est furent soulevés du sein des eaux par la main curieuse d'Aurore et dispersés en une douce brise : alors le matin sobre parut humblement à travers les ondes (3.112.)

L'inspiration prend sa source en une observation émue d'une délicatesse rare.

Etendu sur l'herbe, Endymion entend une voix.

C'était une nymphe dressée jusqu'à la poitrine près du bord caillouteux de la fontaine ; elle apparaissait parmi les lis, comme la plus jeune parmi ses sœurs (2.100) (1).

Un coucher de soleil.

Je pouvais contempler son heure la plus royale, lorsqu'Apollon retient les rènes d'or et mène à loisir ses quatre coursiers qui s'ébrouent, en descendant les plaines d'ambre (1.549) (2).

La lune ne montre qu'une menue pointe diamantée au-dessus des nuages.

« Signal brillant qu'elle abaisse seulement pour attacher ses sandales d'argent, avant d'incliner délicieusement dans le ciel sa tête timide » (4.500).

Les divinités se rendent aux noces de Cynthie.

Voici Hespérus ; sur ses ailes d'argent, il s'élance vers le plus haut du ciel et il chante, en faisant joyeusement claquer ses doigts lumineux (4.569).

---

et par le mot *caressing* opposé à *tongue*, ce rappel tragique des efforts désespérés qu'a faits la mère pour étancher le sang de ses enfants, la force et la concision du tour "*very deadliness did nip*" qui fixe sur le vif le flétrissement instantané et définitif sous une douleur surhumaine, la touche pitoyable de *motherly* qui résume sobrement la souffrance de cette tendresse maternelle frappée au cœur, tous ces traits si pleins, si nets, si heureux communiquent au tableau sculptural d'Ovide, à la vieille légende un frisson d'humanité, une émotion d'une vérité éternelle.

1. Voir 1.530.
2. Voir 1.591.

Création originale, d'une grâce légère, issue d'une vive impression personnelle de lumière, lorsqu'Hesperus,d une pâleur aqueuse, paraît à l'orient, au coucher du soleil, la première des étoiles et précédant la lune.

Endymion s'approche de la grotte où il va s'unir à Cynthie ; il redoute d'y pénétrer, craignant de profaner le site par sa présence.

Peut-être est-ce la caverne où Echo est assise, où elle babille à travers le silence, jusqu'à ce que ses esprits se soient évanouis en une tendre folie et que bientôt elle s'affaisse dans le sommeil, avec maintes mourantes harmonies de tristesse. (1.947)

Endymion, désolé de son isolement au centre de la terre, entend une musique qui le calme.

Elle venait, plus douce que la brise orientale portant la magie d'Arion aux îles Atlantiques, ou que les sons de la lyre que l'ouest, rendu jaloux par les sourires d'Apollon sur son trône, pouvait exhaler en retour vers les mers Ionienne et Tyrienne. (2.359.)

Légende gracieuse ressaisie à sa source : la perception émue des sonorités subtiles qui émanent du jeu des brises et des eaux (1).

Les bergers regardent les joueurs de quilles et se souviennent ;

Ils plaignent la triste mort d'Hyacinthe, lorsque le souffle cruel de Zéphyr le tua, de Zéphyr pénitent et qui, maintenant, avant que Phébus monte au firmament, caresse la fleur parmi la pluie qui sanglote. (1.327.)

Et ces morceaux, ces brèves évocations, ces tableaux ne valent pas seulement par leur splendeur propre. Ils font corps avec la trame du poème et participent à sa vie. Sans doute, il arrive que l'éclat du détail, la puissance dramatique ou la suggestion pittoresque du souvenir fabuleux dissimulent le thème et rompent l'équilibre Mais ces erreurs sont rares. Le rappel mythologique reste d'habitude à son plan d'ornement ; par la manière

1. 1.764.

naturelle dont il est introduit, par sa vertu propre, il amplifie et éclaire (1).

Telle est l'attitude intellectuelle et artistique de Keats à l'égard de la mythologie grecque ; la qualité de l'inspiration par laquelle il l'anime et la ressuscite. Parmi les sèches analyses, les descriptions mortes, les lourds catalogues, les récits copieux et pénibles des dictionnaires, son imagination avait étreint la beauté des fables anciennes. La littérature Elisabéthaine, dont il s'était nourri, lui avait révélé la qualité poétique de ces fables, recréées en leur fraîcheur primitive, et lui avait suggéré une interprétation symbolique qui convenait merveilleusement à son tour d'esprit, à son sens de poète, à sa conception personnelle de la mythologie, au besoin qu'il avait d'une forme ample et pittoresque où il pût jeter ses rêves, ses voluptés, ses fantaisies, ses émotions de Beauté. Une traduction d'Ovide, écrite par un réel poète, avait fourni les grandes lignes et le cadre de l'œuvre depuis quelque temps méditée. Mais Keats n'avait approché aucune des sources premières, aucun des textes originaux où la Beauté grecque eût pu s'offrir à lui dans sa nudité, libérée des ornements, des fioritures, des surcharges, des subtilités d'interprétation dont les traductions Elisabéthaines égayaient ou alourdissaient, altéraient toujours les œuvres primitives. Par là s'explique l'insouciante liberté avec laquelle Keats traite les données antiques (2). Cette imprécision dans les détails ou le traite-

1. Voir 1,141, — 1,170 — 1,493 — 2,877 — 2,993 — 3,278 — 3,407 — 3,466 — 3,786, etc.

2. Il s'inquiète fort peu d'être précis dans les détails (par exemple 3,243 ; il est difficile de déterminer si le géant en question est Briareos, Enceladus ou Typhon. Il représente probablement les souvenirs confondus des trois personnages) ; il confond les divinités grecques les plus antiques et les dieux latins les plus récents (ex. : 2,445. Pomone et Vertumne introduits entre Ariane et Amalthée, 4,702 la liste confuse des divinites Phebus, Diane, Vesta, Vesper et Flora); selon la vivacité du souvenir, c'est tantôt à Ovide, tantôt à Homère qu'il emprunte les noms des dieux ; les mêmes divinités paraissent tour à tour sous leur appellation grecque et sous leur appellation latine ; variété qui peut comporter une signification symbolique dans le cas de Séléné, mais ne s'explique que par la fantaisie du moment, en toute autre occurrence ; (Dis et Pluto-Mulciber et Vulcan) ; il rapporte inexactement les faits les mieux connus de la mythologie. Confusion répétée et qui ne semble pas être un simple *lapsus calami* entre Arion et Amphion (3,460,1001).

ment des fables ne saurait nuire à la beauté de l'œuvre ; elle ne présente presque toujours qu'un intérêt critique. — Mais il arrive que l'alerte imagination de Keats construise sur ces fondations peu sûres des édifices indistincts ; les allusions deviennent obscures ; le sens exact est simple conjecture (1). Ou bien le poète ne réussit pas toujours à vivifier les souvenirs abondants d'une mémoire trop fidèle ; on se rappelle que Byron, mal renseigné, devait lancer à Keats le reproche d'avoir versifié Lemprière ; sous une forme aussi absolue, le reproche tombait de lui-même ; et cependant, il enfermait quelque vérité ; çà et là, la théorie des dieux manque de relief ; leur personnalité ne se distingue point ; l'idée centrale qui les unit n'est pas assez forte pour produire un ensemble ; on a l'impression d'un catalogue un peu sec (2). Parfois enfin, la fantaisie de Keats, mièvre et recherchée, tombe dans le mauvais goût et s'autorise trop aisément des libertés que les anciens prenaient avec leurs dieux. Dans les conseils célestes, par exemple, il crayonne de véritables fantoches, ridicules, sans aucune nuance comique. Ce grotesque détonne singulièrement (3).

1. 3. 530. La supposition d'une lutte entre Python et Borée est simple fantaisie. — 4.536. Il faut supposer, avec M. de Selincourt, que Sémélé aurait bu des boissons délicieuses avant la naissance de son fils Bacchus. — 4. 591 : « Castor a dompté la planète Lion, voyez, et Pollux s'est rendu maître de l'Ours. Un troisième s'est joint à la course ; qui est ce troisième, s'élançant, rapide comme l'aigle ? C'est le Centaure qui gambade. La crinière du lion est hérissée ; comme l'ours est farouche ! La flèche du Centaure semble prête à percer quelque ennemi ; son arc est tendu bien avant dans le bleu du ciel ; il sera déshonoré, l'astre pâle et impitoyable, quand il entendra les sons des luths aux noces de Cynthie. »

C'est là une traduction purement imaginative de l'idée personnelle à Keats sous l'influence du moment, de la lutte entre les planètes mauvaises et les astres favorables à l'humanité, ébullition de fantaisie, de source et d'inspirations élisabéthaines, qui reste assez fumeuse.

2. 3. 999-1005. Dieux peu vivants et allusions trop lointaines (Aegean). Souvenirs de Spenser pas assez assimilés. — 4.582. Exemple de détail : crystalline, appliqué à Aquarius, peut s'expliquer surtout par le souvenir du commentaire de Sandys, où Ganymède, devenu la planète Aquarius, verse à Jupiter l'ambroisie ; selon Keats, c'est la lueur de ce jet tombant qui donne à l'astre sa splendeur ; d'où l'épithète crystalline. Le tableau entier, malgré les beautés de détail, ne forme pas un ensemble vivant, car l'idée centrale qui réunit toutes ces divinités n'est pas assez forte et clairement exprimée.

3. Voir 2.567 et surtout 2.779.

Si les sources mêmes d' " Endymion " ne sont point grecques, on a vu que l'esprit selon lequel Keats use des fables n'est pas grec davantage : il introduit de force dans le conte central d' " Endymion " un symbole qu'il n'a jamais exprimé ; ce mythe, simple traduction poétique d'un état de la nature, devient entre ses mains une action progressive et dramatique, une marche lente vers un idéal imprécis ; ce pèlerinage vers la déesse des rêves n'a rien de commun avec la qualité imaginative de l'esprit grec. Ce qui répugne plus encore à l'inspiration antique, c'est la complexité de cet idéal. Endymion parcourt les régions du monde à la poursuite d'une divinité aux surgissements éphémères : toute cette fantasmagorie fumeuse ne s'explique que par les exigences obscures d'un agencement artificiel ; la réalisation de ces fantômes est lâche parce que la pensée flotte, et l'exécution reste vague parce que l'auteur ne prend point un intérêt vivant à l'abstraction nuageuse sur laquelle l'œuvre repose malaisément. Enfin, rien n'est plus contraire à la pensée grecque que cet enchevêtrement pénible et lourd, que ces confuses ténèbres au cœur même de la mythologie.

Mais, lorsqu'il ne s'agit plus pour Keats de réduire les mythes à une idée abstraite, à une interprétation personnelle, à une signification allégorique, lorsque son imagination répond à leurs sollicitations avec toute sa joie étonnée, toute sa fougue d'émerveillement, toute sa profusion de ressources protéennes, alors l'économie du poème peut bien souffrir, mais avec une sûreté directe, le poète rejoint la pure inspiration primitive ; et bien que ses évocations se nuancent de pensée moderne, elles révèlent une saisissante fidélité à l'antique.

Keats fut grec par la qualité franchement sensuelle de ses impressions, par la vertu intense et naïve de ses émotions devant les formes changeantes de la nature, par l'intuition prodigieusement vive, claire et constante qu'il eut de l'origine des mythes. Lors même que les qualités d'exécution ou les états d'esprits du poète semblent le plus

éloignés de l'art et de la pensée grecs, il se mêle à l'œuvre quelque élément suscité par le souvenir antique. — L'impression qui émane de l'hymne à Bacchus est moderne, d'une puissante originalité ; sa complexité même ne rappelle rien de la simplicité ancienne ; le pittoresque et la somptuosité des évocations sont orientaux ; des touches contemporaines paraissent çà et là ; la conception centrale de la douleur caractérise le poète et l'époque ; et cependant, l'idée du mythe primitif se dégage claire, pressante, rythmée : la conquête du monde antique par une civilisation neuve, riche en révélations, en humanité future. Parfois, les fables auxquelles Keats a redonné l'éclat et la vie sont traversées de la mélancolie que suscite l'évolution des dieux ; ou bien des visions romantiques et rares les effleurent. L'hymne à Pan est typique à cet égard. Et pourtant, l'inspiration maîtresse de la légende est ressaisie ; Keats a puisé à la source première et rejeté l'appareil fabuleux ; l'hymne traduit la joie du monde physique à progresser, à vivre. Et cette imagination, en redevenant primitive, ne se fait pas abstraite. Avec une facilité souple et une spontanéité inconsciente, elle prolonge les aspects du monde en des formes humaines ; elle revivifie les dieux de la nature dans leur fraîcheur aurorale ; ou bien elle les ressuscite librement ; elle les empreint de la grâce qu'imprime à toutes ses créations une inspiration joyeuse ; et, de nouveau, elle en peuple l'océan, les prairies et les bois.

Et Keats, est grec encore par sa perception exquise de la Beauté : Les sensations que le Beau suscitait en lui étaient si pleines, si dominantes qu'elles plongeaient tout son être dans un abandon délicieux, dans un évanouissement de la conscience où se confondaient la volupté des sens et le plaisir abstrait (1). Ces impressions étaient si directes que chacune d'elles avait pour lui la fraîcheur d'une révélation ; leur intensité était si vibrante qu'elle annihilait toute autre pensée, toute joie et toute douleur.

---

1. 3,39.

C'est par un hymne à la Beauté, source de joie, de santé et de repos, de puissance imaginative, d'énergie morale, de vertu vivante que s'ouvre le premier livre d'Endymion.

« Une chose de Beauté est une joie à jamais : sa beauté grandit : jamais elle ne passera dans le néant ; toujours elle nous gardera un abri calme, un sommeil plein de doux rêves, de santé, d'une haleine paisible. C'est pourquoi, chaque matin, nous tressons un lien fleuri qui nous attache à la terre, malgré le désespoir, la rareté inhumaine de nobles natures, les jours sombres, tous les chemins malsains et noyés d'ombre faits pour que nous les explorions ; oui, en dépit de tout, quelque forme de beauté écarte le voile de nos esprits assombris. Ainsi le soleil, la lune, les vieux arbres, les arbrisseaux qui projettent leur ombrage bienfaisant pour les troupeaux naïfs ; ainsi les narcisses, avec le monde verdoyant parmi lequel ils vivent ; les clairs ruisselets qui se font un frais fourré contre la chaude saison, le buisson, au cœur de la forêt, qu'enrichit une nuée de belles roses moussues en leur fleur ; ainsi la grandeur des destins que nous avons imaginés pour les grands morts ; toutes fables délicieuses que nous avons entendues ou lues, source inépuisable d'un breuvage immortel, et qui tombe vers nous des bords du ciel.

Et ce n'est pas seulement pendant une heure brève que nous sentons ces essences ; non, en vérité ; comme les arbres qui murmurent à l'entour d'un temple deviennent bientôt aussi chers que le temple même, ainsi la lune, la passion de poésie, les splendeurs infinies nous hantent si vivement qu'elles deviennent une lumière réconfortante à nos âmes ; elles s'unissent à nous si étroitement que, par les jours ensoleillés comme par les jours enténébrés, il faut qu'elles soient toujours avec nous, ou nous mourons. Aussi est-ce avec une joie pleine que je veux retracer l'histoire d'Endymion. La musique même de ce nom a pénétré mon être. » (I, 1-38.)

Ainsi, le cadre même de l'œuvre, le symbole qu'elle prétend développer, l'économie obscure que ce symbole lui impose, en un mot, tous les éléments qui relèvent des facultés purement intellectuelles du poète, possèdent sans doute un intérêt assez vif parce qu'ils marquent une phase dans la rapide évolution de la croissance spirituelle de Keats ; mais ils sont étrangers à l'esprit grec ; d'ailleurs, ils manquent de maturité, ne sont point maîtrisés par l'art ; c'est la partie caduque et morte du poème.

Et, d'autre part, les légendes, les vastes tableaux de la pensée et de la vie antiques que Keats a retracés sans souci intellectuel, sous l'impulsion immédiate du Beau,

selon la joyeuse sympathie de sa libre imagination, rejoignent l'inspiration grecque en sa source première. C'est la partie claire, à jamais vivante, d'Endymion (1).

Si parmi tant de fables Keats de préférence s'était arrêté au mythe d'Endymion, c'est qu'il y avait retrouvé une exquise sensation personnelle. Sous une forme plus sobre, plus reposée, nous rencontrons de nouveau dans son poème l'enthousiasme dont le monde lunaire le traversait tout entier. Influences infinies aux bienfaits insaisissables, inspirations poétiques, aspirations et rêves chastes, impressions et désirs de beauté, élans vers le bien, inquiétudes intellectuelles, émotions de l'amitié, vie de l'amour, songes de gloire, Keats ramenait tout à la sensation extasiée, joyeuse, apaisante, que l'éclat de la lumière lunaire lui avait donnée et qui unissait en une vie commune, idéale, sa pensée, sa personnalité éparses.

Eterne Apollo !..... thy Sister fair (2)
Is of all these the gentlier-mightiest.
When thy gold breath is misting in the west,
She unobserved steals unto her throne,
And there she sits most meek and most alone ;
As if she had not pomp subservient ;
As if thine eye, high Poet ! was not bent
Towards her with the Muses in thine heart ;
As if the ministring stars kept not apart,
Waiting for silver-footed messages.

---

1. Nous avons essayé jusqu'ici de déterminer, de limiter et surtout de définir la qualité grecque de l'inspiration selon laquelle Keats a traité la mythologie. L'ensemble du poème, considéré comme œuvre artistique, et les qualités maîtresses de la faculté poétique de Keats qui en émanent feront paraître plus loin si l'épithète grec peut être appliquée ou non à celui-là et à celle-ci. C'est Keats comme poète mythologique que nous avons étudié jusqu'ici. Il s'agira, pour la conclusion, du poète essentiellement.

2. De toutes les planètes bienveillantes, éternel Apollon, ta sœur si belle est la plus douce, en sa toute puissance. Quand ton haleine d'or se voile de buées dans l'ouest, elle glisse inaperçue vers son trône et là demeure, très humble et très seule, comme si elle n'avait point de vassaux glorieux, comme si ton regard, noble poète, n'était pas fixé sur elle, avec les Muses dans ton cœur ; comme si les étoiles officieuses ne se tenaient pas à l'écart, dans l'attente de messages aux pieds d'argent. O lune !

O Moon ! the oldest shades 'mong oldest trees
Feel palpitations when thou lookest in :
O Moon ! old boughs lisp forth a holier din
The while they feel thine airy fellowship.
Thou dost bless every where, with silver lip
Kissing dead things to life. The sleeping kine,
Couched in thy brightness, dream of fields divine :
Innumerable mountains rise, and rise,
Ambitious for the hallowing of thine eyes ;
And yet thy benediction passeth not
One obscure hiding-place, one little spot
Where pleasure may be sent : the nested wren
Has thy fair face within its tranquil ken,
And from beneath a sheltering ivy leaf
Takes glimpses of thee ; thou art a relief
To the poor patient oyster, where it sleeps
Within its pearly house. — The mighty deeps,
The monstrous sea is thine — the myriad sea !
O Moon ! far-spooming Ocean bows to thee,
And Tellus feels his forehead's cumbrous load.

« What is there in thee, Moon ! that thou shouldst move (1)
My heart so potently ? When yet a child
I oft have dried my tears when thou hast smil'd.

---

les ombres les plus vieilles parmi les plus vieux arbres sentent des palpitations, quand tu les pénètres de ton regard. O lune ! les vieilles ramures bégayent des murmures plus sacrés tandis qu'elles sentent ta compagnie aérienne. Tu benis partout, et le baiser de ta lèvre d'argent donne la vie aux choses mortes. Les troupeaux endormis, couchés dans ta lumière, rêvent de champs divins ; d'innombrables montagnes surgissent et surgissent encore, ambitieuses d'être sanctifiées d'un regard de tes yeux. Et cependant, ta bénédiction ne passe point une seule obscure retraite, un seul site menu où elle puisse envoyer le plaisir ; le roitelet en son nid contemple au repos ton beau visage, ou, de sous une feuille de lierre qui l'abrite, il a des visions de toi ; tu es un allègement pour la pauvre huître patiente, endormie dans sa demeure emperlée ; les abîmes immenses, la mer monstrueuse, la mer innombrable est à toi. O lune, l'Océan, qui lance au loin son écume, s'incline devant toi, et Tellus sent le lourd fardeau de son front.

1. Qu'y a-t-il en toi, ô lune, pour que tu émeuves mon cœur aussi puissamment ? Quand j'étais encore enfant, j'ai souvent séché mes larmes quand tu as souri. Tu semblais ma sœur ; la

Thou seem'dst my sister : hand in hand we went
From eve to morn across the firmament.
No apples would I gather from the tree,
Till thou hadst cool'd their cheeks deliciously :
No tumbling water ever spake romance,
But when my eyes with thine thereon could dance :
No woods were green enough, no bower divine,
Until thou liftedst up thine eyelids fine :
In sowing time ne'er would I dibble take,
Or drop a seed, till thou wast wide awake ;
And, in the summer tide of blossoming,
No one but thee hath heard me blithly sing
And mesh my dewy flowers all the night.
No melody was like a passing spright
If it went not to solemnize thy reign.
Yes, in my boyhood, every joy and pain
By thee were fashion'd to the self-same end ;
And as I grew in years, still didst thou blend
With all my ardours : thou wast the deep glen ;
Thou wast the mountain-top—the sage's pen—
The poet's harp—the voice of friends—the sun ;
Thou wast the river—thou wast glory won ;

---

main dans la main, du soir jusqu'au matin, nous traversions le firmament. Je ne voulais point cueillir de pommes sur l'arbre avant que tu n'eusses rafraîchi leurs joues délicieusement. Jamais les eaux des cascades ne me parlaient de rêve, sauf lorsque mon regard pouvait danser sur elles avec le tien ; point de bois assez verdoyant, point de bosquet divin, avant que tu n'eusses levé tes belles paupières ; au temps des semailles, jamais je ne voulais prendre de plantoir ou laisser tomber une graine avant que tu ne fusses tout éveillée ; parmi le flux estival des fleurs, nulle autre que toi ne m'a entendu chanter joyeusement et tresser toute la nuit mes fleurs humides de rosée. Point de mélodie qui parût un esprit en son vol, si elle n'allait solenniser ton empire. Oui, dans mon enfance, toute joie, toute peine étaient par toi modelées en vue du même objet ; et, à mesure que j'avançais en années, tu te mêlais toujours à toutes mes ardeurs ; tu étais le vallon profond, tu étais la cime de la montagne, la plume du sage, la harpe du poète, la voix des amis, le soleil ; tu étais la rivière, tu étais la gloire conquise, tu étais l'appel de ma trompette, tu étais mon coursier, mon gobelet plein de vin, ma plus noble action, tu étais le charme des femmes, lune délicieuse !

Thou wast my clarion's blast—thou wast my steed—
My goblet full of wine—my topmost deed :—
Thou wast the charm of women, lovely Moon !

Ce culte rendu à la lune était l'expression suprême de la joie et de l'inspiration qu'il recevait du monde physique.

Ce qui distingue d'abord l'impression de Keats en présence de la nature, c'est son caractère essentiellement sensuel. L'odorat, la vue, l'ouïe, le goût et le toucher du poète étaient animés d'une sensibilité égale et incomparable. Ses sens vibraient à la moindre caresse et les échos allaient se répercuter dans tout son être, suscitant les émotions, évoquant les souvenirs, faisant surgir les rêves et les pensées. La sensation était toujours la source initiale de l'image ou de l'idée ; souvent, elle se suffisait à elle-même ; en tous cas, elle colorait et parfumait de sa vie propre l'expression, même abstraite. Les tableaux semblent spontanément imaginés, tant la fraîcheur de l'exécution préserve pure et pleine la fraîcheur de la sensation qui a immédiatement précédé (1).

Endymion, au centre de la terre, éprouve :

« Le sentiment mortel de la solitude ; car il ne peut plus voir les cieux, le flot des rivières, les fleurs des collines, qui courent et folâtrent en bigarrures roses et pourpres, ni, amoncelées, les épaves nuageuses voyageant lentement dans l'ouest, comme des éléphants en troupeaux ; il ne sentait pas, il ne pressait point l'herbe fraîche, il ne savourait pas l'air frais et assoupi. » (2.284.)

Le souvenir des sensations exquises de la terre joue un rôle prépondérant dans les regrets douloureux qu'Endymion éprouve loin d'elle.

« Avec quelle richesse résonne le doux nom de la terre à mon oreille de mortel exilé ! Dans ma poitrine vit une flamme qui m'étouffe ; ô laisse-moi la rafraîchir parmi les rameaux frissonnants de zéphyrs. Le désir enfiévré de la patrie consume ma langue ; ô laisse-moi l'étancher aux sources courantes. A mes oreilles résonne une vanité bruyante ; ô laisse-moi entendre une fois encore la note du linot ! Devant mes yeux flottent des voiles, des ombres épaisses ; ô laisse-moi les oindre de la lumière du

1. Voir 3.418.

ciel. A cette heure, baignes-tu dans l'onde tes pieds et tes chevilles blanches ? ô songe combien m'est doux le cours rafraîchissant des eaux. Satisfais-tu ta soif du suc des baies ? ô songe quelle joie elles seraient pour mon palais desséché ! Si c'est en un doux sommeil que tu entends ma voix, ô songe combien j'aimerais un lit de fleurs ! Jeune déesse, laisse-moi voir mes bois natals ! » (2.314) (1).

La nature détend l'être, lui donne l'équilibre physique ; la sensation intense est une caresse qui rend aux sens leur vigueur et leur souplesse, au corps le repos et la paix. (3.103.)

Dans un vaste tableau, la note lumineuse concentre et accapare toute l'attention de Keats.

Sa première perception de la troupe qui s'avance vers l'autel de Pan.

« Des éclairs de beaux visages lumineux, des envolées de vêtements blancs, se montrent de plus en plus nets. » (1.124.)

« Quand les flèches volent à travers les branches épaisses, paraissent les lueurs des cols timides des pauvres ramiers tremblants. » (4.326.)

L'émotion, l'amour même se subordonnent à la sensation intense. Glaucus poursuit Scylla en vain.

« Plus je voyais son teint mignon luire délicatement à travers l'azur clair et plus ma passion grandissait ; jusqu'au moment où ce fut une douleur trop farouche à supporter. » (3.407.)

L'idée abstraite s'exprime par le vocabulaire des sens ; seule l'intensité immédiate de la sensation permet à Keats de suggérer toute la force de l'émotion intime ; la sensation est pour lui le commencement et la fin de la vie intellectuelle et psychique (2).

Les sensations de goût sont aussi vives, aussi joyeuses, aussi abondantes.

L'âme étincelante du vin au pourpre frais, la sève juteuse des fruits, les lueurs neigeuses d'une crème riche, le duvet des prunes pulpeuses sont rendus avec l'éclat de leur ton, la fraîcheur savoureuse de leur vie individuelle, la vibra-

---

1. Voir 2.670 et 3.103.
2. Voir 3.555 et 3.685.

tion sensuelle des voluptés du goût, que nuancent, qu'élèvent et que spiritualisent les associations suggestives avec les gracieuses légendes antiques.

Pure, riche, dominante, la sensation est aussi d'une incomparable délicatesse. La vue et l'ouïe surtout résonnent à des perceptions exquisement ténues, ou fugitivement évanescentes. Le poème d'Endymion est traversé tout entier d'une sourde et subtile mélodie, distincte du sujet même, et qui provient de la seule inspiration.

Après le blâme affectueux de Poeona, Endymion avoue une honte à la pensée que sa vie fut inutile jusque-là.

« Ses paupières s'élargirent un peu, comme à l'heure où Zéphyr fait glisser une brise légère entre les antennes des papillons insouciants. » (1.765.)

L'hymne à Vénus.

« Murmurez doucement, flûtes; luths apaisants, attendrissez vos cordes; qu'on n'entende point la trompette; c'est en vain, c'est en vain; ni les fleurs qui éclosent sous une pluie d'avril, ni le souffle d'une colombe endormie, ni le cours de la rivière, ni même la résonnance éolienne de l'arc de l'Amour ne peuvent composer une musique digne de l'oreille délicate de la déesse cythéréenne. » (3.968) (1).

On entend au loin les chants des bergers approchant de l'autel de Pan.

again it gave
Its airy swellings, with a gentle wave,
To light-hung leaves, in smoothest echoes breaking
Through copse-clad vallies, — ere their death, o'ertaking
The surgy murmurs of the lonely sea (2-3).

---

1. Voir 3.768.

2. Un faible souffle de musique enfla sa voix, et, de nouveau, mourut. Bientôt après, en une douce ondulation, il donna une fois encore ses ondoiements aériens aux feuilles légèrement suspendues, se brisa en échos les plus doux parmi les vallées vêtues de bois, et rejoignit, avant leur mort, les murmures houleux de l'Océan solitaire (1.115).

3. La musique était en Keats une passion. Qu'on se rappelle Endymion désespéré renonçant à ses rêves. « Que j'aie de la musique en mourant et je ne rechercherai plus de voluptés; je dis adieu à toutes » (4.140) et « Fut-il jamais homme solitaire qui aima, et que la musique ne tua point ? » (3.364).

La qualité musicale des choses est saisie par le dedans, en quelque sorte ; le rythme individuel des êtres est dégagé par une sympathie intime, avec une félicité qui semble exclure l'art (1).

A cette perception intense, s'unit une observation précise et claire. Keats, comme Wordsworth, écrit « avec l'œil sur l'objet ».

Qu'il s'agisse de rapides esquisses ou de tableaux plus amples, plus poussés, les traits sont vifs, sobres, pleins, lumineux jusque dans les détails.

« Je veux commencer, maintenant que les frais bourgeons viennent d'éclore et courent en méandres de la nuance la plus jeune parmi la vieille forêt, que le saule laisse traîner son ambre délicat... J'espère écrire maint et maint vers avant que les marguerites, bordées de vermeil et de blanc, se cachent dans l'herbage

---

1. Touches d'un art merveilleusement sûr, au contraire, où les vocables, heureusement élus pour leur qualité sonore, le jeu subtil des syllabes, l'emploi discret de l'allitération, le chatoiement des voyelles dextrement nuancées concourent à une harmonie vivante, d'où émerge une scène tout entière, palpitante encore d'une musique qui la prolonge à l'infini.

Les vierges s'avancent d'un pas rapide en chantant gaiment un preste refrain ; en courses d'argent, en cascades brusques, un ruisseau traverse joyeusement les roseaux et les ronces ; le bateau qui porte Endymion et sa sœur monte et retombe sur les vagues ; légèrement Endymion et Pœona pénètrent dans le bateau et repoussent le rivage. — Le vers devient vif, alerte, saccadé ; il danse et sautille ; il s'élance et retombe ; il est léger et aérien, ductile et fluide. (1,133-136, 425-6, 934, 992.)

Le retour constant des labiales, la répétition d'une même syllabe, les ondoiements des voyelles, le heurt des consonnes, le sifflement continu des sifflantes, et, à la fin du second vers, le rappel heureux de l'harmonie par quoi le premier débute, tous ces effets bien fondus concourent à la puissante impression d'une unitonie douloureuse et discordante (3.342).

Le bruissement subtil des voyelles, que nuance le jeu délicat des sifflantes et des labiales, et qu'harmonise la basse discrète de l'allitération communique au vers la douceur reposée ou l'ampleur sonore et grandiose de la scène ou de l'imagination qu'il traduit (2.386, 967-8.)

Ou bien, par l'heureux agencement des mots, la vertu sonore des syllabes choisies, de nouveau et surtout par la résonnance mystérieuse des voyelles rapprochées, le vers s'étale en nappes abondantes, d'où émane une harmonie riche et pleine. Le temple de Neptune dépassait par la masse les trois antiques palais de « Memphis et Babylone et Ninive. » (3.849.) — Touche prestigieuse qui rehausse la splendeur du tableau de toute l'opulence infinie de la musique.

Les sons lointains et puissants des vents sur les océans sont rendus avec eur magie mystérieuse : « To seas Ionian and Tyrian » (2.364).

profond ; avant que les abeilles bourdonnent encore autour des orbes du trèfle et des pois de senteur. » (139-53) (1).

Le prêtre de Pan s'adresse aux bergers.

« Venus des dunes ondoyantes où un air doux agite légèrement les bleues campanules, et où l'ajonc épineux répand l'or de ses fleurs qui éclosent » (2).

La vision est si complète, l'impression si absolument exacte, que le mouvement est saisi et rendu dans son rythme propre.

Old ocean rolls a lengthened wave to the shore,
Down whose green back the short-liv'd foam, all hoar,
Bursts gradual, with a wayward indolence. (3)

Ou bien, un moment précis de la nature, un trait de la vie rurale, fixés avec tout leur relief, surgissent parmi des scènes lointaines, issues d'une imagination fantaisiste, ou d'un rêve. Frappants rappels d'humanité, sûrement ramenés à l'harmonie principale.

Endymion, désespéré avant la révélation du mystère, élevait à peine les yeux

« pour voir comment les ombres glissaient, paresseuses et lasses, avec le lent progrès du temps jusqu'au moment où les cimes des peupliers, en leur morne voyage, eussent atteint le bord de la rivière. » (4.920.)

Endymion erre parmi les bois

« comptant ses minutes de douleur aux coups du bûcheron solitaire » (2.50) (4).

L'union visionnaire d'Endymion et de la déesse. Si l'inspiration du vieil Homère était là :

« Alors le vers planerait au-dessus de ce couple charmant comme l'alouette au-dessus de sa couvée en son nid. » (2.719.)

1. Voir, 1.79.
2. 1.201.
3. L'antique Océan roule vers le rivage une vague allongée, et, sur son échine verte, l'écume éphémère, toute chenue, crève graduellement en une capricieuse indolence. (2.348.350.)
4. Voir 1.215, 1.438, 2.972, 4.102 et 4.769.

Parfois, ce contraste vif entre les deux mondes de l'imagination et de l'observation poétique élargit infiniment la scène et donne à l'image une ampleur épique.

Endymion se leva :

« Souriant faiblement comme une étoile à travers les brumes de l'automne. » (1.990.)

Saturne, dans sa grandeur sévère, sourit à l'approche des amants.

« Ses sourcils, blancs comme la neige, s'arquèrent, et telles deux charrues magiques, sillonnèrent de rides profondes son ample front. » (3.221.)

Lorsque la description ne se borne pas à ces traits épars, mais prend les proportions d'un vaste tableau soigneusement composé, elle met en relief la qualité claire, précise, presque graphique, toujours directe et vivante de cette observation (1).

Pendant le sommeil d'Endymion, Poeona observe le silence le plus absolu

« si bien qu'on pouvait entendre tout à la fois le murmure d'un brin d'herbe, un moucheron plaintif, une abeille affairée, au cœur des campanules, ou un roitelet au bruissement léger parmi les feuilles desséchées et les rameaux. » (1.449.)

Endymion retrace la scène où surgit devant son esprit la première suggestion d'une vision future.

Beyond the matron-temple of Latona, (2)
Which we should see but for these darkening boughs,
Lies a deep hollow, from whose ragged brows
Bushes and trees do lean all round athwart
And meet so nearly, that with wings outraught,
And spreaded tail, a vulture could not glide
Past them, but he must brush on every side.

---

1. Voir 2.132 et 4.670.

2. Au delà du temple matronal de Latone, que nous verrions sans les ombres de ces branches, repose un vallon profond ; de ses âpres coteaux circulaires les buissons et les arbres se penchent, traversent l'espace et sont si près de se rencontrer qu'un vautour, les ailes étendues et la queue épanouie, ne pourrait les

Some moulder'd steps lead into this cool cell,
Far as the slabbed margin of a well,
Whose patient level peeps its crystal eye
Right upward, through the bushes, to the sky.
Oft have I brought thee flowers, on their stalks set
Like vestal primroses, but dark velvet
Edges them round, and they have golden pits:
'Twas there I got them, from the gaps and slits
In a mossy stone, that sometimes was my seat,
When all above was faint with mid-day heat.

Parfois le tableau est condensé en un seul trait d'un éclat si vif qu'en l'espace d'un ou deux vers toute une scène surgit dans son immensité. Quand je terminerai mon œuvre.

« Que l'automne hardi m'entoure d'une nuance universelle d'or adouci. » (1.56.)

Le prêtre de Pan s'adresse aux bergers :

« Est-ce que nos vastes plaines ne sont pas tachetées de toisons innombrables ? » (1.215.)

Les fleurs sur lesquelles on étend Endymion furent séchées :

« A l'heure où, pour la dernière fois, le soleil agitait sa chevelure automnale et où les moissonneurs bronzés empoignent de riches brassées » (1.440) (1).

Cette vision si objective se prolonge en une imagination de rêve qui relie par des affinités subtiles et mystérieuses

---

franchir en son vol sans les effleurer de toutes parts. Quelques degrés en ruine mènent, en cette fraîche solitude, à la margelle dallée d'un puits dont la patiente surface jette, droit vers le ciel, à travers les rameaux, un regard cristallin. Souvent, je t'ai apporté des fleurs, posées sur leurs tiges, comme des primevères-vestales, sauf qu'un velours sombre enserre leurs bords et qu'elles ont un calice d'or. C'est là que je les cueillais, dans les trous et les fentes d'une pierre moussue sur laquelle je m'asseyais parfois, lorsque toutes choses, au-dessus de moi, s'alanguissaient sous la chaleur de midi.

1. Voir 2.71 et 4.726.

les phénomènes, les objets que la limpidité de l'observation et l'exactitude de l'art avaient mis en un relief distinct. C'est ici surtout qu'apparaissent intimement fondues la qualité classique et la qualité romantique de son esprit.

Les exaltations d'Endymion, après l'union avec la déesse,

« Doivent-elles s'évanouir comme des mélodies sur une plaine sableuse, sans écho ? » (2.682.)

Endymion s'élance à la poursuite du papillon de la fantaisie.

« Il s'enfonce en un vallon solitaire, où jamais il n'y eut de son mortel, sauf peut-être, quelques cadences légères comme neige et qui s'évanouissaient dans le silence, lorsqu'une barque sacrée exhalait à la brise une douce antienne, pour égayer les cœurs sur la route vers Delphes. » (2.76.)

Avant d'entendre le chant d'Ariane

« Endymion ne put parler..... et il écouta le vent qui, alors, s'agitait tout lugubre autour des chênes entrelacés, mais avec toute la douce harmonie qu'il pouvait se rappeler de sa veloutée chanson de l'été » (4.293.) (1).

Il faut qu'Endymion pénètre aussi profondément dans les régions inconnues de la terre qu'il a été haut sur les cimes, au cours de ses chasses, lorsqu'il vivait

« Dans l'éther amortissant qui charme à jamais les êtres de marbre des montagnes. » (2.209.)

Glaucus, qui cherche un allègement à sa souffrance d'amour, se précipite dans la mer, puis il élève la tête audessus des flots, et voit

« L'île d'Aea, qui, étonnée, contemplait la lune. »

Et Keats de nouveau exprime sa foi en l'inspiration inconsciente, supra-sensible, mystérieuse, absorbante, qui émane directement de la nature, et à laquelle toutes les facultés

---

1. 1.446, 1.939 et 4.970.

du poète s'abandonnent, pour rejoindre l'essence des choses. Cette foi, il l'avait déjà chantée dans "I stood tiptoe", mais sous une forme abstraite ; dans "Endymion", il la réalise poétiquement (1).

Endymion, au cœur même du plaisir, a trouvé la souffrance. Et le poète, ému de sa propre création, se retourne vers le lecteur.

« Vous, qui avez connu les élans d'une passion trop puissante, vous vous arrêterez ici, apitoyés, par amour de la vérité ; car ce n'est pas là une fable de nos jours ; il y a longtemps qu'elle fut contée par l'haleine d'une grotte à une antique forêt, et puis la forêt la dit en un rêve à un lac endormi dont la lueur fraîche et unie fixa le regard d'un poète qui voyageait vers le temple de Phébus : il y jeta ses membres fatigués, se baigna une heure ; puis, en ce même site inspiré, il exhala cette chanson et lui donna la liberté de l'univers. C'est là qu'elle a toujours chanté aux oreilles que la poésie a enflammées (2). La légende réconforte les étoiles qui veillent en sentinelles là-bas, et celui qui l'écoute sûrement doit s'être damné s'il n'éprouve de la pitié .. Mais bientôt l'étrange voix s'évanouit et seul, l'écho de la rumeur qui s'éloigne conte que la belle visiteuse enfin dénoua ses membres délicats et laissa le jeune homme endormi. » (2.827.)

Parfois en un seul vers se condensent l'œuvre obscure, le sourd labeur de la nature vivante ; et une suggestive sobriété traduit l'âme végétale dans son insaisissable rythme (3).

La forêt sur les flancs du Latunus :

« La terre humide nourrissait si abondamment toutes les racines, revêtues d'herbes, qu'elles s'élançaient en berceaux de ramures et en fruits précieux. »(1-64).

La fête de Pan :

« Sur cette même pelouse, tout soudain, avec des cris joyeux, pénétra en courant une troupe de petits enfants, parée de guir-

---

1. Voir 1.495.
2. "Whose tips are glowing hot."
3. Voir 1.45 et 1.431.

landes, tandis que le travail silencieux de l'aurore était le plus ardent. » (1.107) (1).

L'enthousiasme, l'allégresse émerveillée de l'âme s'épanouissent en une chanson palpitante (2).

« C'était le matin ; les flammes montantes d'Apollon faisaient de chaque nuée à l'est un autel argenté d'un éclat si pur qu'un esprit mélancolique aurait pu y gagner l'oubli et exhaler dans les brises sa belle essence ; l'églantine parfumée de pluie donnait des senteurs tempérées aux heureuses caresses du soleil ; l'alouette était perdue en lui ; les sources froides avaient couru réchauffer dans l'herbe leurs bouillonnements les plus frais ; la voix de l'homme était sur les montagnes, et le cœur des vies et des merveilles du monde battait à coups décuplés, en sentant ce lever de soleil et ses splendeurs antiques. » (1.95.)

Une fantaisie légère, issue de la joie, se joue avec grâce sur ce fond d'observations précises et de puissantes émotions.

« La lune dresse un petit pic de diamant, pas plus large qu'une étoile inaperçue ou la pointe menue d'un cimeterre de fée. » (4.499) (3).

Lorsque cette fantaisie s'ébat dans le monde gracieux des divinités mythologiques des bois et des eaux, les touches se font particulièrement délicates et le charme des associations subtilement rare. La nymphe de la fontaine voudrait dissiper les inquiétudes d'Endymion.

« Si je pouvais dégager ton âme de ses soucis, par le ciel, j'offrirais volontiers toutes les brillantes richesses de ma cassette de cristal à Amphitrite, tous mes poissons aux yeux clairs, couleur d'or, aux côtes d'arc-en-ciel, purpurins, aux yeux vermillonnés ou aux nageoires de gaze argentée : oui, ou bien mon lit veiné de cailloux qui attire vers ses profondeurs une lumière virginale, les sables de mes grottes, fauves et dorés, que mes sources diligentes laissent lentement filtrer de terres lointaines, mes

1. Rapprocher de cette idée les expressions "summer tide of blossoming" (3.188), "birth of day" (3.362), "brim of day-tide" (3.366).

2. Voir. 4.499.

3. Voir 1. 91.

lys à fleur d'onde, mes coquillages, ma baguette magique, mes charmes puissants de rivière ; oui, tout, jusqu'à la coupe perlée que Méandre m'a donnée. » (2.106) (1).

Les ressources de cette imagination sont incomparables. Elle se plaît à évoquer, à accumuler les tons les plus riches, et à les entourer d'une atmosphère qui atténue leur éclat ou les fond harmonieusement : avec une aisance allègre, avec une souple élasticité, elle se joue de phénomène en phénomène, de caprice en caprice ; réminiscences, fines observations et aperçus de rêve se répondent, s'appellent, se suscitent, s'enchaînent en une fantasmagorie capricieuse et aérienne ; on dirait d'une force longtemps contenue qui se libère soudain, s'inspire du repos et de la joie de la fécondité, s'ébat parmi ses inventions sans cesse renaissantes, va, vient, cueille au hasard de ses souvenirs et de ses boutades, toujours aussi fraîche, aussi spontanée, aussi vivante. Par delà, on a l'impression de trésors infinis que révèlent à peine de vifs éclairs ; de tout un monde imaginatif où jaillissent, s'agitent et se mêlent confusément des visions supra-humaines et des songes prestigieux (2).

Endymion erre au centre de la terre et son imagination s'initie peu à peu à toutes les splendeurs.

« Il parcourut rapidement des grottes, des palais marbrés de minerai ; il vit des dômes d'or, des murs de cristal, des sols de turquoise, des portiques d'un lustre noir, aux ombres augustes ; enfin, une balustrade de diamant qui menait au loin par d'étranges magnificences ; en spirales, elle pénétrait de très âpres meurtrières, de là, s'élançait au-dessus du vide, puis se poursuivait, en dominant des abîmes énormes, où, tout écume et rugissement, des ruisseaux souterrains tourmentaient leur lit de granit ; puis elle s'élevait juste au-dessus des sources argentées de mille fontaines, si bien qu'Endymion put de sa lance faire jaillir les eaux ; mais à l'éclaboussure, faite sans y songer, ces sources se dressèrent soudain en colonnes hautes comme peupliers, et bientôt, tout à l'entour, enfermèrent son sentier diamanté d'un

1. Voir 2. 878.
2. Voir 1. 745 et 3. 835.

réseau liquide, vivant, d'une fraîcheur éblouissante et résonnant comme font sans doute les bonds des dauphins, lorsque les doux coquillages accueillent les flots de Thétis. Il reste longtemps le regard fixé sur ce plaisir, car, à chaque minute, les ondes s'entrelacent avec une variété magique ; quelquefois, elles ressemblent aux treillis les plus délicats, couverts de vignes de cristal ; puis à des arbres pleureurs qui se meuvent comme sous un vent paisible, puis en un clin d'œil, elles s'affinent en une gaze d'eau et jaillissent sous les formes de courtines relevées en dais, pailletées, riches en broderies liquides de fleurs, de paons, de cygnes et de belles naïades. Ces rares merveilles passent plus rapides que l'éclair, puis l'onde, s'unissant en flots volontaires, imita les poutres en chêne ouvragé, les piliers, la frise et la haute voûte fantastique de ces sites enténébrés aux époques lointaines, qu'on appelle cathédrales. A contre-cœur, il dit adieu à ces fontaines protéennes ; il dépassa abîmes, vallon, torrent, mille formes saillantes entr'aperçues à travers l'obscurité la plus profonde ; de chaque côté des bâillements horribles d'ombres noires, et au-dessus de la tête, un dôme voûté comme le ciel, tout constellé de gemmes étoilées... » (2.594.)

Parfois, les morceaux imaginatifs ne sont pas aussi heureux. Dans le tableau des théories d'amants qui s'avancent vers le palais de Neptune, par exemple, les touches sont confusément accumulées ; il n'y a point de progression, point d'idée maîtresse ou de foyer central autour duquel le tableau s'ordonne ; les matériaux sont là, avec leur éclat et leur ampleur accoutumés ; mais l'imagination s'est trop complue en elle-même. Elle n'a pas eu le souci de construire l'édifice. Et cette insouciance dénote une immaturité, une faiblesse de la faculté architecturale. A cette impuissance s'ajoute parfois une subtilité pénible. Cette imagination raffine ; elle se perd à la recherche d'apparences trop vagues ou de visions trop évanescentes ; elle s'égare dans l'infiniment petit ; elle poursuit le ténu jusqu'à l'insaisissable et l'obscur ; ou bien elle devient bizarre, excentrique ; elle se livre à des rapprochements trop ingénieux, à des associations forcées ; ses caprices détonnent et ses soudains écarts révèlent un malaise inquiet (1).

1. Voir 1.309, 1.712, 1.747, 3.197.

Mais l'imagination d'ordinaire reste si vivace que la pensée ou l'émotion se prolonge nécessairement en une image, se résout en une vision formelle et pittoresque ; le sentiment artistique de Keats ne semble être satisfait que lorsque l'idée a été traduite par des lignes et des couleurs.

Les bergers lisent sur le visage d'Endymion une angoisse secrète :

« Alors ils soupiraient et songeaient aux feuilles jaunes, aux cris des hiboux, aux bûchers solennels. »

Endymion rappelle un souvenir de sa vision.

« J'étais suspendu à sa voix, comme un fruit parmi les feuilles vertes (1). »

L'histoire du monde.

« Cette vaste mer dont émane un continu murmure au long du rivage pierreux de la mémoire. (2.16.) »

Après avoir été rendus les uns aux autres, les amants se livrent tout à la joie, parmi la musique.

« De délicieuses symphonies, comme des fleurs aériennes, bourgeonnèrent, s'épanouirent, et, toutes fleuries, répandirent une ample pluie de feuilles légères, douces, invisibles de sons divins. » (3.798) (2).

Le monde de l'émotion est transposé au monde formel avec une aisance et un art très sûrs.

There lies a den, (3)
Beyond the seeming confines of the space
Made for the soul to wander in and trace
Its own existence, of remotest glooms.

---

1. Voir 2.182 et 2.736.
2. Voir 1.705, 2.267, 3.187, 3.402, 3.760, 4.808, 4.846.

3. Il est une caverne, par delà les confins apparents de l'espace, où l'âme peut errer, poursuivre son existence propre, et dont les ténèbres sont très lointaines. Tout autour d'elle s'éten-

Dark regions are around it where the tombs
Of buried griefs the spirit sees, but scarce
One hour doth linger weeping, for the pierce
Of new-born woe it feels more inly smart :
And in these regions many a venom'd dart
At random flies ; they are the proper home
Of every ill : the man is yet to come
Who hath not journeyed in this native hell.
But few have ever felt how calm and well
Sleep may be had in that deep den of all.
There anguish does not sting ; nor pleasure pall :
Woe-hurricanes beat ever at the gate,
Yet all is still within and desolate.
Beset vith plainful gusts, within ye hear
No sound so loud as when on curtain'd bier
The death-watch tick is stifled. Enter none
Who strive therefore : on the sudden it is won.

Malgré les obscurités du symbolisme et le flottement de la pensée, l'émotion personnelle n'est jamais loin. Le souvenir précis d'un phénomène terrestre, de quelque paysage distinct, de quelque fait commun de la vie, éclaire une vision lointaine ou humanise une imagination qui, sans ce souvenir, semblerait purement fantaisiste.

Endymion parviendra au séjour de Jupiter

---

dent de sombres régions où l'esprit voit les tombes des chagrins enfouis, mais où il s'attarde à peine une heure à pleurer, car il sent la souffrance d'une peine nouvelle qui le perce plus intimement ; et, dans ces régions, maint trait empoisonné vole au hasard. C'est là le vrai séjour de tous les maux ; il est encore à naître, celui qui n'a point parcouru cet enfer où l'asservit sa naissance. Mais il y a peu d'hommes qui aient jamais senti quel calme et bon sommeil on peut trouver en cette caverne, profonde entre toutes. Là, l'angoisse ne déchire pas ; le plaisir n'y dégoûte point ; les tourmentes du malheur battent toujours la porte, mais, à l'intérieur, tout est en repos et désolé. Les rafales gémissantes les harcèlent, mais à l'intérieur vous n'entendez point de bruit aussi fort qu'à l'heure où, sur la bière, sous sa voûte de courtines, le tic-tac, gardien de la mort, est étouffé. N'y entrent pas ceux qui s'évertuent : c'est tout soudain qu'on y pénètre. (4.512).

« Avant qu'une maigre chauve-souris n'ait eu le temps d'étoffer sa peau d'hiver. » (4.377) (1).

Glaucus, ayant pénétré dans les régions mystérieuses de l'océan, veut essayer les ailes de sa volonté neuve.

« Tel un oiseau aux plumes nouvelles, qui, pour la première fois, montre ses ailes étendues au matin froid. » (3.388) (2).

On a peine à découvrir les formes imprécises du Sommeil. On le cherche

« comme on chercherait à travers les marceaux d'un coin de rivière, à saisir la lueur des anguilles à la gorge argentée, ou du sommet de l'antique Skiddaw, lorsque la brume cache son front rocheux en un pâle manteau, à deviner du regard, vers quelque plaisant vallon, un hameau favori, indistinct et lointain. » (4.391.)

Glaucus rencontre le cadavre de Scylla flottant sur les eaux.

« Froids, ô froids en vérité étaient ses beaux membres ; les ondulations de la mer prenaient sa chevelure comme une algue commune (3.624). »

La férocité de Circé à l'égard des animaux qu'elle tourmente est

« sans remords, comme la bière d'un enfant. » (3.520).

Çà et là, la vague psychologie de ces personnages se relève, se colore, se précise d'une émotion, touche d'autant plus vive qu'elle se détache d'une atmosphère grise.

La scène autour de l'autel de Pan est traversée d'un souffle humain : il y règne une fraîcheur de jeunesse, une joie spontanée, une allégresse de sympathie qui viennent droit du cœur du poète. Et cette foule n'est point indistincte ou banale. Elle est animée de sa vie intime.

« Vous, mères et épouses, qui chaque jour préparez la besace et les objets nécessaires pour l'air de la montagne ; et vous toutes, douces jeunes filles, qui nourrissez des agnelets orphelins et mettez dans une petite coupe un miel choisi pour le jouvenceau que vous avez élu. » (1.207).

1. Voir 3.388 ; 4.339.
2. Voir 3.336 ; 3.368 ; 3.520 ; 4.43 ; 4.391 ; rapprocher 4.895.

Endymion s'évanouit, et la sympathie alarmée de son peuple l'entoure.

« Il ne prit pas garde au silence soudain, aux murmures bas, aux yeux des vieilles gens qui se fondaient à sa douleur, aux appels anxieux, aux mains qui se fermaient en tremblant, aux soupirs des vierges que la douleur même embaume. (1.398.) »

L'épisode d'Endymion et de Poeona vibre d'une émotion contenue ; un charme substil, issu des souvenirs et des rêves d'une chaste affection, émane de ce morceau si sobre, si lumineux, si simplement touchant, où s'unissent la grâce inconsciente de la vierge, la pure tendresse d'une sœur, le sentiment reposé de la douleur qui se confie tout entière à un amour sûr et absolu (1).

Poeona dépose Endymion en un site paisible qu'elle aime.

« Bientôt il s'assoupit en un calme repos ; mais, avant que le sommeil ne passât en lui, il avait pressé contre ses lèvres la main active de Pœona, et, en dormant, il tenait toujours le bout de ses doigts en une tendre étreinte. » (1.443.)

La vie d'Endymion, toute spirituelle, tissée d'aspirations visionnaires et de songes suprahumains, touche terre parfois et côtoie la vie humaine ; le souvenir d'un fait menu de l'existence, une émotion vraie, l'aspect familier d'un site favori, autant de traits par lesquels Keats donne un peu de sang et de vie à la nuageuse personnalité de son héros (2).

Endymion, revenu sur terre, se trouve en un des sites chers à sa première jeunesse ; sa douleur l'empêche de reconnaître ce lieu.

« S'il avait levé son regard des feuilles mortes, il aurait pu sentir une brève émotion de joie. L'esprit cueille l'amarante dans toute sa fleur, lorsqu'il erre en liberté parmi les vieux jardins où se sont ébattus ses jours d'enfance. Un peu plus loin, coulait le ruisseau même auprès duquel il eut son premier rêve, suave comme pavots ; et, sur l'écorce même de l'arbre contre lequel il s'appuyait, il avait sculpté un croissant que sa main exercée avait

---

1. 1.409. — 416.
2. Voir 1.924 ; rapprocher 1.988. 2.885.

entouré de petites étoiles. L'arbre, en s'épanouissant, avait gonflé et verdi, mais non point arraché les pieux caractères. Non, il n'y avait pas une pente où il n'eût effrayé l'antilope, pas un arbre sous lequel, parmi l'ombre peuplée de racines, il n'eût joué avec ses léopards familiers ; point de flèche légère, point de javeline qui eût volé dans une région de l'air que les siennes n'avaient parcourue déjà. Et cependant il ne le savait pas. » (4.780.)

Si les régions où erre Endymion demeurent fumeuses, si ses aspirations ne parviennent pas à une claire conscience d'elles-mêmes, par contre les émotions humaines que le héros rencontre sur son chemin vers l'Idéal, ont un accent original et une vie personnelle Les vastes espoirs, la désespérance angoissée, les scrupules, les inquiétudes, les dépressions profondes après des visions bienheureuses, l'anxiété douloureuse de l'isolement, la défiance à l'égard de la vérité, la crainte pénible des objections et des reproches que lui adresse son sens de responsabilité vis-à-vis de ses semblables, la foi dans la vertu purifiante de la souffrance, toutes ces exaltations et ces chutes par lesquelles passe Endymion, Keats les a connues tour à tour (1), son expérience se voile à peine de la diaphane image du héros mythologique ; son vers, qu'enveloppait jusque là l'atmosphère imprécise de la vision ou du rêve, prend le plein relief de l'aveu personnel ; le souvenir en vivifie les couleurs, en accélère le rythme (2).

La douleur, le sentiment exquis et voluptueux de la douleur, la sensation subtile de la douleur au cœur de la joie, la résignation paisible à l'union nécessaire du plaisir et de la peine, tiennent déjà une place considérable dans la pensée de Keats. L'expérience de la vie n'avait pas encore eu d'âpreté particulièrement rude ; mais il portait en lui l'appétit de la souffrance et l'aptitude à souffrir, propres au génie. Déjà dans le premier recueil se percevait une note rare et discrète ; maintenant plus fréquente, elle s'est dégagée de

---

1. Voir la correspondance.
2. Voir 1.528, 535, 709, 720, 769 ; 972 ; 2.295, 338, 561, 588, 705, 855, 875.

la sentimentalité factice et de la convention poétique ; son timbre est plus pur, plus profond, plus humain (1).

« Le plaisir souvent nous visite, mais la souffrance s'attache à nous avec cruauté... tardivement, péniblement, elle est chassée par le plaisir aux lents retours. Comme il est angoissant, comme il est sombre le terrible loisir des jours épuisés, que rend plus exquisement profond l'attente d'une nuit sans sommeil. » (1.906.)

« O Gerbes mûres du bonheur, vous tombez sur le chaume, mais jamais on ne peut vous ramener à la grange. » (3.272) (2).

La douleur agit même au cœur de la manifestation suprême de la vie, de l'Amour.

« O douleur, douleur, est-ce que la souffrance est enclose au tréfonds même du plaisir ? » (2.824.)

C'est ici surtout que la foi triomphe du doute dans la pensée de Keats. Il se révèle le poète de la Passion. Malgré la souffrance du cœur, malgré l'inquiétude éternelle de rêve dont les aspirations deviennent toujours plus inassouvies à mesure que l'expérience humaine se fait plus large, malgré la perte des autres joies qu'anéantit le désir ultime, il chante les extases de l'amour en des hymnes palpitants de pure ardeur et qu'illumine l'espoir enthousiaste de la jeunesse en les révélations mystérieuses de l'Inconnu.

C'est l'Amour qui constitue l'histoire du monde ; lorsque se sera effacé le souvenir des siècles, seuls, survivront lumineusement les noms des amants, les annales de l'Amour.

« O pouvoir souverain de l'Amour ! O douleur ! O douceur ! Tous les souvenirs, sauf les tiens, nous arrivent froids, calmes, ombreux par delà les brumes des années passées. Pour tous les autres, bons ou mauvais, la haine et les larmes sont devenues paresseuses ; mais pour les tiens, un soupir fait écho, un pauvre sanglot se désole encore, un baiser ressuscite la fraîche volupté des jours enfouis. Les malheurs de Troie, les tours qui s'écroulent sur leurs lueurs, les boucliers raidement étreints, les lances

---

1. Voir 3, 394-3,1009-4,850.
2. Voir 3.470, 4.495, rapprocher 4,460-461, 4.819.

qui déchirent au loin, les lames tranchantes, la lutte, le sang, les cris aigus, tout cela s'évanouit obscurément dans quelque recoin lointain de l'esprit ; mais c'est au cœur même de notre âme que nous sentons dans sa violence la fin du conte de Troile et de la douce Cresside. Loin d'ici, histoire mascarade ! loin d'ici, duperies dorées ! Sombre planète dans l'univers des faits !... Qu'importe qu'un hibou ait volé autour du mât du grand amiral athénien ? Qu'importe qu'Alexandre, s'avançant à grands pas, ait traversé l'Indus avec ses hordes macédoniennes ! Que le vieil Ulysse ait arraché à son sommeil, ait torturé le cyclope repu ! Qu'importe ! Juliette, penchée parmi les fleurs de sa fenêtre, qui soupire et tendrement sèvre ses pensées de leur neige virginale, importe plus que tous ces contes ; le cours argenté des larmes de Héro, l'évanouissement d'Imogène, la belle Pastorelle dans l'antre du bandit sont choses à méditer avec plus d'ardeur que les jours de mort des empires » (II, 1-34) (1).

« O amour, je crois qu'à ma naissance même (2) j'ai balbutié en mon âme tes noms fleuris. Car à la première, première aurore, à la première pensée de toi, les mains élevées, j'ai béni les étoiles du ciel ! N'es-tu pas cruel ? Toujours j'ai tenté de te croire aimable ; mais hélas ! à quoi bon ! Quand j'étais encore enfant, j'appris que les baisers gagnaient ta faveur ; aussi donnais-je des baisers à l'air vide ; je les envoyais en quête de l'amour ; mais quand je vins à sentir combien un baiser tremblant et chaud et dévot dominait de bien haut tous les songes, tout l'orgueil, tous les caprices de la virginité, tous les plaisirs terrestres, tous les bonheurs imaginés, alors à ce moment-là, à la pensée de l'amour, je tombai évanoui en un lit de fleurs et j'y languis trois jours. » (4.732) (3).

L'amour est la révélation suprême du Beau et du Vrai ; la passion retrouve dans les aspects fugitifs du monde leur vérité essentielle ; l'existence même de la Beauté n'est, peut-être, en fin de compte, que le mirage de l'Amour, qui la crée tout entière.

« Car j'ai toujours pensé que l'Amour pouvait bénir le monde de bienfaits inconnus ; tel le rossignol, perché bien haut en son ermitage de feuilles fraîches et pressées ; il ne chante qu'à son amour et jamais ne songe à la nuit, qui, sur la pointe des pieds, retient son chaperon gris et sombre. Aussi l'Amour, bien qu'on le conçoive comme la simple communion de souffles passionnés,

1. Ecrit en 1817.
2. Paroles de la jeune Indienne qui incarne ici le sentiment d'Endymion-Keats.
3. Voir 3.980.

peut-il avoir d'autres effets que n'en révèlent nos recherches. Lesquels ? Je ne sais. Mais quel homme peut dire si les fleurs s'épanouiraient, si les fruits verts se gonfleraient en une chair fondante, si les poissons auraient leurs mailles argentées, la terre, sa richesse de rivières, de bois et de vallons, les prairies leurs ruisselets, les ruisselets leurs cailloux, la graine sa moisson, le luth ses harmonies, ses harmonies leur séduction, leur séduction sa douceur, si les âmes humaines ne se rencontraient point en un baiser ?» (1.826) (1).

Mais aussitôt que la passion s'éloigne du domaine idéal, qu'elle n'est plus exaltée par l'imagination ou colorée du rêve, mais redevenue humaine, et que l'homme et la femme sont mis en présence, Keats retombe dans le mauvais goût morbide que décelaient ses premiers poèmes. Son accent perd tout enthousiasme, toute grandeur, toute pureté. Çà et là paraissent quelques traces de son culte chevaleresque pour la femme (2) ; il réussit parfois à marquer de traits délicats la chasteté et la grâce virginales (3); mais les amantes, dans Endymion, appartiennent bien au type mièvre,banal, sans vie, que les œuvres de Keats nous ont offert jusque-là. L'influence de Leigh Hunt ne s'était pas encore absolument évanouie ; ou plutôt, la maîtrise artistique n'avait pu parvenir à dominer l'inquiétude sensuelle du tempérament (4).Toutes ces ardeurs maladives apparaissent sans atténuation, sans art ; elles se traduisent par des abstractions vagues, des raffinement obscurs, une préciosité verbeuse, qui se perd dans le galimatias, un style tout à la fois brutal et enflé, recherché et vulgaire, hérissé d'interrogations répétées et d'exclamations interjectives, d'où le tact et toute réserve sont bannis (5). Le caractère inquiet et maladif du héros, à chaque tournant un peu accentué de son histoire, passe par des attendrisse-

---

1. Rapprocher 4, 86. « Ye deaf and senseless minutes... »
2. 1.402-4,55.
3. 3.809, 896.
4. 2.464,2.953.
5. 1.625, 606,7, 653,60, 2.103, 868-70, 930-45, 3.570-3.897-4.63-306,-662,-713.

ments, de pâles langueurs, des tremblements palpitants, des pâmoisons éplorées (1).

D'ailleurs, toutes les expressions des plaisirs sensuels ou de la volupté sont entachées d'une fade mièvrerie. Et ce n'est pas seulement dans la vie amoureuse que se révèle cette qualité morbide du tempérament. L'âge, une connaissance accrue de l'humanité, l'épanouissement de la faculté artistique auraient pu bientôt triompher de cette disposition. Mais tel morceau, par sa fantaisie sombre et pénible, indique un malaise profond, capable d'enténébrer l'imagination.

Après son rêve d idéal, Endymion n'aperçoit plus le monde que derrière le voile de sa détresse morale.

« Oh ! mes soupirs, mes larmes, mes mains serrées ! Car hélas, les pavots, humides de rosée, pendaient sur leurs tiges, le merle chantait une chanson lourde, et le jour maussade, de ses regards de plomb, avait chassé le héraut Hesperus ; la brise solitaire mugissait, puis s'assoupissait, puis se tourmentait en accents effrénés d'une mélancolie capricieuse ; et je pensais, écoute-moi bien, Poeona, que parfois elle m'apportait de lointains « sois heureux » et des soupirs d'adieux perçants. J'errai au hasard. Toutes les nuances charmantes du ciel et de la terre s'étaient fanées ; les ombres les plus obscures étaient les prisons les plus obscures ; les landes et les clairières ensoleillées étaient pleines d'une lumière pestilentielle ; nos ruisseaux de cristal semblaient de suie et couverts des ouïes retournées de poissons mourants ; la rose vermeille s'était épanouie en un écarlate effrayant et ses épines montées semblaient celles de l'aloès hérissé. Si un oiseau innocent se mouvait devant mes pas insouciants et sautillait en petits voyages, j'apercevais en lui un démon déguisé qui avait pour mission d'unir mon âme aux ombres du monde inférieur et d'attirer mes pas vacillants vers quelque précipice monstrueux. » (1.681) (2).

Keats avait conscience de l'immaturité de son inspiration. L'humilité de son respect pour les grands poètes et les œuvres parfaites, l'inquiétude émue que suscite en lui le sens de l'impuissance personnelle, en présence du sujet

1. 1, 637 — 2, 193-6 — 3, 138, 288, 416, 1013.
2. On peut rapprocher 1. 320, 908.

sublime, s'expriment au cours de l'œuvre avec une sincérité spontanée.

Il va décrire la théorie des bergers s'avançant vers l'autel.

« O Muse bénigne, ne laisse point trembler ma faible langue, tandis que je narre cette belle troupe, son antique piété et sa joie ; mais qu'un peu de rosée éthérée descende sur ma tête et bientôt libère mon âme, afin que j'ose, en cheminant, balbutier, là où le vieux Chaucer chantait autrefois. » (1. 128) (1).

Cependant, une confiance plus ferme en sa force se dessine plus nettement, à mesure que le poème progresse vers la fin. Malgré la prison corporelle, la banalité, la lenteur, la tristesse de la vie, il espère sourdement en l'indépendance de son inspiration, en la bienveillance de la muse anglaise.

« O ! Muse de ma terre natale, tu as pleinement accompli ton œuvre. Elle est faite, la tâche sans laquelle nos jours tardifs se fûssent levés sur des âmes stériles. Grande Muse, tu sais quelle prison de chair et d'os limite, inquiète les ailes de notre esprit ; la désespérance assiège nos sommeils ; et le frais matin du lendemain semble exhaler sa lumière par pur mépris pour nos vies tristes, sans inspiration, lentes comme escargots. Longtemps j'ai dit combien il est heureux, celui qni se confesse à toi. Et puis, je songeais aux poètes disparus et je ne pouvais pas prier et je ne le pourrais à cette heure. Ainsi, je chemine vers la fin dans l'humilité du cœur. » (4. 17-29) (2).

Ainsi, c'est en la vertu infinie de la poésie anglaise, telle qu'elle avait été suprêmement manifestée par les Elisabéthains, que Keats plaçait son espoir de salut poétique. Endymion révèle l'ampleur de ses lectures en ce domaine, la vivacité de son admiration, l'adaptation presque spontanée à son propre poème des tours, des modes, des conventions qui avaient caractérisé l'époque d'Elisabeth et les œuvres de ses plus grands représentants poétiques. Et ces comparaisons qui s'imposent constamment entre le vocabulaire, la syntaxe, la grammaire, le style de Keats et

---

1. Rapprocher 1. 276, 4. 533, 818.
2. Voir 1. 360, 4. 774.

des Elisabéthains ne sont point le résultat d'une imitation consciente et savamment pratiquée. Les archaïsmes, parfois déplacés ou inutiles, ne donnent jamais l'impression du faux ornement, du clinquant ou du plaqué ! C'est par une communion constante, intime, par une intuition sûre, par une communauté de génie que Keats retrouve sous sa plume les mots, les clauses, la couleur de phrase, les habitudes grammaticales communes à Spenser, à Shakespeare, Chapman, Sandys, Browne et leurs contemporains. Le sens critique faisait souvent défaut à Keats dans le choix et l'agencement de ces expressions d'un autre âge ; mais il inventait peu : et sa curiosité archaïque remontait presque toujours aux sources mêmes de la pure poésie anglaise (1).

---

1. Keats traite le verbe très librement. Parfois il transporte en son poème les participes passés anciens sans altération, parfois il en crée en usant de la licence absolue avec laquelle les Elisabéthains employaient des formes diverses ou sans précédents. *uplift*, 1.303 — *rift*, 1.334 — *distraught*, 1.565 — *pight.*, 2,60 — *raught.*, 2.282 (3.856) — *shook* 2.791 — *spreaded* 3.389 — *Writhen* 3.529 — *Kneeled*, 3.779 — *shedded* 4.769 — *fraughted*, *shent*, etc.

Il déplace le suffixe des verbes composés et en fait un préfixe, ce dont Spenser fournit maint exemple. *Upfollowed*, 1.164, voir 1.575, 641, 828, 2.879, 3.675, 926.

Il emploie le verbe neutre comme transitif (Spenser emploie fréquemment le verbe neutre au passif) ; le verbe *to fear* est actif chez les deux poètes ; les cas où Keats use de cette licence sans avoir de précédents, sont extrêmement rares. (*To fear*) 4.722, *Voir* 1.468, 581, 3.874, 877, 976 ; *to antagonize* 1,353, paraît sans précédent et semble une création de Keats.

Il arrive aussi dans Endymion que l'infinitif soit suivi de l'infinitif incomplet (*To force* sans *to*)., 2.358, 3.436. Cas contraire : 2.515.

Ici encore, tradition élisabéthaine.

Keats ne respecte guère la valeur propre des parties du discours ; il emploie les verbes comme substantifs. *Voir* 1.490, 1.903, 2.888, 3.458 ; (*the feel* assez fréquent, 4.518, 4.744).

Les substantifs comme verbes : 1, 77, 248, 614, 792, 964-3, 436, 485, 501, 729-4 485, 886..

Ces irrégularités grammaticales sont d'un usage constant chez tous les Elisabéthains pour lesquels la valeur relative des parties du discours n'était fixée par aucune règle, aucune autorité et qui se servaient de vocables tour à tour selon des modes différents, guidés uniquement par leur oreille, la qualité personnelle de leur style et le besoin du moment. Il arrive même à Keats d'employer l'adjectif comme verbe. De tels exemples sont très rares chez lui ; très fréquents chez les Elisabéthains.

Son usage des mots abstraits au pluriel, 1.217, 4.327 (*Istood* 89), 377, (S. a P. 170), 790, d'ailleurs beaucoup plus limité que dans le premier

Quant au vocabulaire, il est remarquable par le très petit nombre de néologismes qu'il contient ; Keats a ressuscité certains mots archaïques, empruntés soit aux Elisabéthains proprement dits, Spenser, Marlowe, Shakespeare, Chapman, Sandys, Beaumont and Fletcher, soit à un de leurs successeurs immédiats, Browne, le poète des « Pastorales de Bretagne » soit à Milton dont on sait que les œuvres de jeunesse s'inspirent de Spenser, de Shakespeare et de Fletcher — soit enfin aux imitateurs de Spenser au

---

recueil, s'appuie sur la pratique élisabéthaine, 1,25, 393, 2.884, 905, 3.719.

De même, la liberté avec laquelle il crée ses mots composés : formés ;

a) D'un nom et d'un adverbe, 1.380 ;

b) D'un nom et d'un adjectif, 1.775 ;

c) De deux noms rapprochés, sans autre lien que ce rapprochement, 1.563, 3,27,28. 401, 717, 899 ;

d) De deux noms dont le premier joue le rôle d'adjectif ; 1.90', 955, 2.7, 3.240, 483, 524, 565, 811, 886.

e) De deux abjectifs, 3.103, 573, 577, 632, 761, 861, 4,41,313... (une fois d'un comparatif et d'un superlatif, 3,43),
s'appuie sur les exemples élisabéthains, sur Chapman et Shakespeare en particulier, et même sur Milton. Elle semble timide, comparée à l'audace du traducteur d'Homère.

Keats traite l'adjectif comme un nom et l'emploie au pluriel : *Seuls exemples relevés*, 3.750, 980, pratique d'ailleurs très rare chez lui, assez fréquente chez les Elisabéthains.

Le pronom possessif est souvent précédé de l'adjectif démonstratif ; c'est une tournure archaïque simplement reproduite, 1.466, 2.191, 558, 808, 4,18 (*To G. F. M.* 74, *S. a. P.* 183).

Quelques tours anciens se glissent sous sa plume, inconsciemment. Tels *What time* (1.249 *et* très fréquent), *empty of* (4.128, commun chez les Elisabéthains, ou à l'imitation de ce tour, *free of* (3.467, 378), qu'on rencontre couramment chez Spenser, Shakespeare et Milton.

Encore de l'époque élisabéthaine lui vient l'habitude de tronquer les mots, en supprimant la première syllabe ! *Gainst* 1,17, 3,604.674, 838, 4.787. *neath*, 1.230, etc .., abréviations des verbes : 2.297, 301, 314, 582, 763, 3.484, 525, etc...

Keats forme des substantifs en ajoutant à d'autres substantifs la désinence *ment*, *y* ou *er* : 2,33. 3,762, 984, 986, 4,1003 etc..., usage fréquent dans Shakespeare, constant dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* de Chapman. Keats trouvait encore dans ces dernières œuvres la formation très fréquente d'adjectifs en *y*. Il s'en sert dans " Endymion ", mais sans commettre les abus de son premier recueil. (1.146, 341, 2.406, 646, 3.180 etc., etc...). Voir la liste des mots à la fin de l'édition de Mr. de Selincourt.

cours du XVIIIe siècle et jusqu'aux débuts du romantisme (1).

L'étude du style d'Endymion nous ramène à la conclusion où nous avait conduits l'analyse des sources mythologiques. L'influence des poètes Elisabéthains avait été profonde et exclusive (2). La parenté des inspirations paraît plus subtile, plus intime encore, si on considère de plus près les œuvres et les génies qui laissèrent sur la pensée de Keats l'impression la plus durable et la plus stimulante.

On a vu l'empreinte profonde que la traduction d'Ovide par Sandys avait marquée sur la conception et la mise en œuvre du poème.

Dans la traduction homérique de Chapman, dans cette œuvre rude, inégale, souvent inexacte, Keats avait trouvé un enthousiasme constant pour l'original, une claire intelligence de la sublimité et de la force du poète grec, le souci de rendre l'esprit du texte, même en contraignant la langue ou par l'addition de détails, enfin, l'ambition de ressusciter l'inspiration première.

Keats s'était encore pénétré de la pastorale la plus exquise que la poésie Elisabéthaine eût produite, la « Fidèle Bergère » de Fletcher ; il y trouvait la mythologie antique évoquée en quelques touches sobres, délicates, d'un charme rêveur ; il y rencontrait surtout un sens de la Beauté assez sûr et vivifiant pour harmoniser en une même tonalité

---

1. Voir l'édition de Sélincourt.

2. On a déjà vu que Keats leur avait emprunté leur manière de traiter la mythologie symboliquement. C'est encore à ceux-ci qu'il avait emprunté ses vagues notions de l'univers physique ; sa foi poétique, absolument indépendante de toute curiosité scientifique, s'était contentée des croyances cosmogoniques du XVIe siècle. Il parait surprenant dans " Endymion " de trouver d'aussi fréquentes allusions à la musique des Sphères, aux significations obscures des météores et des corps célestes qui sillonnent l'espace, aux influences mystérieuses des planètes sur les hommes, au rôle, à la vertu, à la hiérarchie des étoiles. La surprise s'accroît encore de la sincérité d'inspiration qui anime de tels morceaux. Ce ne sont point ornements poétiques — ou croyances de tradition, mais son imagination, nourrie, imprégnée de ses rêves, s'y attachait naturellement parce qu'elle y trouvait la vérité spirituelle, qui avait satisfait les rêves de ses prédécesseurs, les grands Elisabéthains.

poétique les éléments très divers dont l'œuvre était composée. L' " Hero and Leander " de Marlowe, par sa chaude sensualité, sa subtilité amoureuse, son haut coloris, la clarté de l'exécution, la simplicité primitive, l'ampleur de sa conception et l'aisance mélodique d'un vers coulant avait vivement influencé l'esprit du poète. Le vocabulaire d' " Endymion " révèle avec quel soin Keats avait lu les " Britannia's Pastorals " de W. Browne. L'inspiration des deux poètes avait en effet de grandes affinités. L'œuvre de Browne éveillait la sympathie de Keats par une maîtrise d'exécution qui n'excluait point la fraîcheur du génie. Le poète Elisabéthain avait les sens très affinés, une perception très délicate, un goût pur d'artiste pour le chatoiement des couleurs, la phrase belle et lumineuse. Son sentiment de la Beauté, très ferme et très personnel, unissait des matériaux disparates qu'aucun thème central n'ordonnait. Ses descriptions rurales étaient toujours inspirées par la sensation du plaisir ; l'esprit de joie les animait ; la nature qu'il peignait n'avait point de contours précis ; mais elle était ornée, fine, un peu apprêtée ; il la rendait volontiers en claires et menues vignettes. De sa manière un peu flottante et vaporeuse se détachait parfois un vers sobre d'une ligne nette, d'un sens plein, d'une beauté simple. Ses faiblesses mêmes, une sensualité inconsciente et la fadeur du style, n'étaient point propres à rebuter l'auteur d' " Endymion ".

L'admiration de Keats pour Spenser n'avait rien perdu de sa force, comme le prouvent les maintes réminiscences qui passèrent inconsciemment dans " Endymion ". Il serait difficile de rencontrer une communauté de goût artistique, une sympathie d'inspiration aussi intimes entre deux génies dans les annales de la poésie. Les qualités qui constituent l'originalité unique, la beauté distincte de l'œuvre de Spenser, et triomphent de l'oubli auquel la pauvreté d'émotion humaine la condamnerait, étaient les qualités mêmes que Keats prisait le plus haut alors, qu'il retrouvait en ses sensations, en ses

aspirations d'artiste, la fantaisie alerte, l'harmonie rare des églogues du " Shepherd's Calendar " — et, dans « La Reine des Fées », les libres envolées d'imagination, l'éclat du coloris, la prestigieuse vertu des mots et des sons évoquant d'amples tableaux, la puissance de relief des allégories, la pureté virginale du sentiment, la reddition absolue de toutes les facultés du génie à l'Amour, le héros du poème, l'ample harmonie de la strophe, maniée avec une aisance sûre, surtout un sens incomparable de beauté qui, grâce à la profondeur des ombres, met en relief la splendeur du Nu et du Beau, et harmonise en une atmosphère douce et suggestive les formes les plus diverses et les sujets les plus distincts par l'inspiration.

L'influence de Spenser ne le cède en profondeur et surtout en durée qu'à celle de Shakespeare. Pendant toute la période qu'embrasse la composition d' " Endymion ", la lecture de Shakespeare fut pour Keats une source constante de pensée, d'inspiration, d'espoirs et de craintes, en un mot, de vie poétique (1).

---

1. A peine arrivé à Southampton, il se sent seul ; il ouvre son Shakespeare et éprouve un réconfort. Dans la maison qu'il a choisie pour son séjour à Carisbrooke, il rencontre un buste du poète qui lui plaît ; il le place au-dessus de quelques livres qu'il a apportés et des portraits des êtres qui lui sont le plus chers ; il se met sous la protection silencieuse du génie. Quelque peu déprimé par l'excès de la pensée, il sent que le souvenir de Shakespeare s'empare de lui ; le morceau du Roi Lear qui s'ouvre sur « N'entendez-vous pas la Mer? » hante son esprit intensément ; et il jette sur le papier, pour se détendre et se rafraîchir, le sonnet « Elle exhale des murmures constants, éternels, autour des rivages désolés ». Il écrit à Reynolds : « Dis à George et à Tom de m'écrire. Je vais tout te dire. C'est le 23 que Shakespeare est né. Eh bien ! si je recevais une lettre de toi et une autre de mes frères ce jour-là, ce serait joliment agréable. Toutes les fois que tu m'écris, dis-moi un mot ou deux sur quelque passage de Shakespeare qui a pu te paraître assez nouveau, ce qui doit arriver continuellement, bien qu'on relise la même pièce quarante fois ; par exemple, jamais je n'ai été frappé si vivement qu'à présent du morceau suivant de la « Tempête » " Urchins shall for the vast of night... " Comment pourrais-je m'empêcher de te rappeler le vers

" In the dark backward and abysm of time ".

Association significative de l'anniversaire de Shakespeare avec son amitié la plus profonde et sa tendresse fraternelle. Aucun de ses rêves les plus intimes ne peut s'exprimer sans avoir la pensée de Shakespeare pour soutien et pour voile. Il s'attache à la croyance d'Haydon, la foi en un génie protecteur. « Est-il trop audacieux de croire que Shakespeare est ce protecteur? » Lorsque ses efforts lui semblent vains, le but obscur et lointain, il retrouve

A cette époque, sans doute, il faut rapporter les quelques notes marginales que Keats jeta sur son édition in-folio du tragique. Nous y trouvons une subtile intuition du génie shakespearien et cette stupeur émue d'une admiration qui ne s'arrête point aux beautés réalisées, mais, par delà, pénètre jusqu'aux sources mêmes de l'inspiration et demeure confondue devant les mystères infinis de la conception poétique, à peine exprimés dans l'œuvre accomplie (1).

---

en Shakespeare une stimulante consolation : « Je ne désespère jamais tout à fait et je lis Shakespeare. En vérité, je crois que je ne lirai jamais beaucoup un autre livre... Je suis tout prêt de penser avec Hazlitt que Shakespeare nous suffit ».

Jane Reynolds lui avait demandé quelle pièce de Shakespeare lui paraissait la meilleure. « Quelle est la meilleure des pièces de Shakespeare ? Je veux dire, en quelle humeur et avec quel accompagnement préférez-vous la Mer ? » Et toute sa correspondance de cette époque abonde en allusions, en souvenirs, en citations. Bailey nous rapporte qu'à Oxford Keats se plaisait surtout à réciter un morceau de Troïle et Cresside, le discours d'Agamemnon (à l'acte III) s'ouvrant sur " Time hath, my lord... ". Il le trouvait particulièrement typique et plein de ce " poetical wisdom ", de cette sagesse d'expérience, propre à Shakespeare. Pendant son séjour à Leatherhead, où il était parti au cours de novembre, pour se consacrer, libre de tout autre souci, à l'achèvement d' " Endymion ", il écrivait à Reynolds :

« Un des trois volumes que j'ai avec moi est « les Poèmes » de Shakespeare. Je n'ai jamais trouvé tant de beautés dans les sonnets. Ils me semblent pleins de belles choses dites inconsciemment, dans l'intensité de l'imagination qui s'épanouit. Peut-on supporter ceci ? Ecoute " When lofty trees... Il n'a rien laissé à dire sur aucun et n'importe quel sujet ; car, regarde les escargots ; tu sais ce qu'il a dit des escargots : tu sais quand il parle des " Cockled snails ". Eh bien, dans un de ses sonnets, il dit... non je mens ! C'est dans « Vénus et Adonis »... " as the snail... Il accable un vrai amateur de poésie par des provocations de toutes sortes, en parlant de " A poet's rage and stretched metre of an antique song ", ce qui, à propos, sera une superbe devise pour mon poème, n'est-ce pas ? Il parle aussi de la « plume antique du Temps », « des fleurs les premières nées d'avril » et « du froid éternel de la mort. »

1. Ici il relève une touche délicate de mythologie ; plus loin, la force du dialogue, prodigieusement concis et plein ; plus loin, la vigueur sobre avec laquelle le caractère de Lear s'esquisse au cours de la causerie de ses filles et la netteté sûre et directe de la ligne qui mène Lear à la lutte suprême contre ses enfants. A propos d'une faute d'édition, dans « Troïle et Cresside », Keats commente sur la faculté plastique de Shakespeare, sur sa claire vision qui partout retrouve la vie. « Il vous donne Apollon en train de rejeter la tête en arrière et d'imposer un sourire au monde. » L'expression " and never since the middle summer spring " dans la bouche de Titania lui paraît une révélation exquise de la subtile impression que la Nature et ses mutations laissent sur la délicate sensibilité de Shakespeare. « Il y a quelque chose d'exquisement riche et volup-

Dans les œuvres purement lyriques, Vénus et Adonis, Lucrèce ; et les Sonnets, Keats trouvait réalisé suprêmement un sens merveilleux du Beau, qui exprimait en images somptueuses, en formes radieusement belles, une religion absolue des sens les plus affinés qui furent jamais ; il y trouvait un souci d'art constant, une poursuite exclusive de la Beauté pour elle-même, dégagée de toutes conditions humaines. La fantaisie subtile, rêveuse et romantique des premières pièces, qui s'ébattait en une vagabonde indépendance et ne traitait l'humanité que comme thème artistique, avait séduit et retenu son imagination tout d'abord, mais la lecture continue de Shakespeare mûrissait peu à peu sa pensée ; car elle suscitait des aspirations et des espoirs poétiques nouveaux qu'elle prolongeait, qu'elle approfondissait, en les nourrissant d'exemples et de leçons innombrables Par l'affinité géniale, Keats percevait en Shakespeare l'amour généreux du plaisir, source même du génie, l'appétit et le goût inlassable de la vie, une curiosité, une sympathie insatiables pour ses expressions, ses phases, et apparences multiformes, une

---

tueux dans la parole de Titania, comme si les ombrages n'étaient pas assez exubérants, assez touffus pour des ébats de fées, avant leur seconde poussée, qui est sûrement la meilleure, la plus accablante de toutes les bontés de la Nature. Elle s'avance bénignement au printemps, et sa marche est si bienfaisante que peu à peu toutes choses deviennent heureuses sous ses ailes et se pressent contre son sein ; cet amour, cette reconnaissance, elle les ressent trop vivement pour rester elle-même ; et, incapable de se contenir, elle jette en fleurs le débordement de son cœur vers le milieu de l'été. O Shakespeare ! tes voies ne sont qu'à peine pénétrables ! Le passage est un morceau de profonde verdure ! » A propos du vers, « the seeded pride that hath to this maturity — Blown up in rank Achilles », il admire la pureté d'inspiration qui pénètre jusqu'à l'âme même des choses. L'intime émotion de Keats en face de cette beauté s'exprime avec une spontanéité saisissante, « on retient son souffle en se penchant sur ces pages de peur de dissiper ces vers, aussi facilement que la brise la plus douce dérobe aux dents de lion leurs couronnes floconneuses ». Les vers "with every action .... surmised shape" de Troile et Cresside lui permettent de s'imaginer l'abîme mystérieux qui sépare la conception de l'exécution dans le génie infini et complet de Shakespeare « le génie de Shakespeare fut une universalité innée. C'est pourquoi il dominait les plus hautes réalisations de l'intellect humain, prosternées sous son regard indolent et royal... Ses projets de tâches futures n'appartenaient pas à ce monde. Si ce qu'il se proposait de faire par la suite ne répondait pas au but qu'il avait en l'esprit, comme sa conception des choses suprêmes a dû être formidable ! »

ampleur et une impartialité d'inspiration, comparables à celles de la nature. Mais surtout, son acuité de sens critique, affiné encore par son instinct de poète, lui révélait le drame intime dont l'œuvre de Shakespeare était l'expression éclatante : la lutte farouche entre la puissance imaginative et la connaissance de la vérité humaine, entre les créations de l'esprit et les sollicitations de l expérience, entre la poésie et le monde. En même temps devait lui apparaître, grâce à une connaissance plus approfondie et à une intelligence plus mûre des chefs-d'œuvre, la graduelle réconciliation des facultés, d'abord ennemies ; et il prenait conscience que la puissance imaginative assouplie, maîtrisée, avait peu à peu ramené Shakespeare à la paix, au calme, à l'équilibre qu'elle avait menacé de rompre. Il pouvait contraster, les productions lyriques du début, leur joie exubérante de vie, leur appétit de couleur, d'harmonie, de beauté, leurs rares touches d'émotion humaine avec les comédies de l'âge mûr où s'épanouissait une sympathie illimitée pour la vie universelle et où se retrouvait ce culte de la Beauté, mais transformé, approfondi, épuré par la pensée et la douleur... Et cette magnifique évolution, clair symbole de la carrière du génie poétique, corroborait, précisait les appels que l'expérience adressait à Keats ; cette intimité constante avec le génie élargissait en lui le sens de la vie, fortifiait ses aspirations nouvelles, éclairait et prolongeait sa conscience ; elle hâtait son progrès rapide vers la maturité. Pourrait-il s'arracher aux délices égoïstes de sa sensation, de son sentiment, de son rêve poétiques, et ouvrir son esprit au mystère du monde dont son expérience personnelle commençait à lui révéler la souffrance ? — Question suprême que Shakespeare avait dévoilée, et qu'il renouvelait sans cesse, qu'il rendait chaque jour plus pressante par les ressources inépuisables de ses beautés.

Et ces grands poètes Elisabéthains, dont Shakespeare résuma à un degré unique le caractère essentiel, avaient été les plus riches d'inspiration que le monde eût connus,

après les poètes de la Grèce. Tous, même les plus humbles, manifestaient la liberté du génie, la fierté de la force ; ils trouvaient en l'œuvre créée, plus encore que la satisfaction de l'artiste, la joie d'exprimer leur « Vertu » poétique. Chez tous s'épanouissait une fécondité fougueuse, pour laquelle produire était une nécessité, un soulagement, un repos ; et on se rappelle le mot de Keats, qui expose la qualité même de son inspiration personnelle. « Si la poésie ne vient pas aussi naturellement que les feuilles à un arbre, elle ferait mieux de ne pas venir du tout (1). »

Sans doute, de tels maîtres offraient quelque danger pour son goût et son art, et leur exemple devait être d'autant plus contagieux que leur influence était plus intime, plus inconsciente. A tous avait manqué la faculté architecturale ; ils n'avaient su, ils ne s'étaient point souciés de grouper les ressources de leur expérience ou de leur imagination autour d'une idée centrale qui les coordonnât par sa vie propre (2). Chez tous, le goût était inégal, souvent même il n'était pas né. La boursouflure, la bigarrure des tons, l'inégalité de l'inspiration qui tantôt s'élançait en un haut vol et tantôt traînait dans la platitude, le maniérisme, la recherche pénible et obscure du subtil, la surabondance étouffante des détails et des enjolivements, la surcharge de traits suscités sans cesse par une imagination alerte et curieuse, toutes ces faiblesses défiguraient jusqu'aux plus puissants chefs-d'œuvre. Et le génie de Shakespeare n'en avait pas toujours été victorieux. La langue et le style devaient se plier à cette fougue poétique. La plupart des incorrections, des audaces de Keats s'autorisaient de la pratique des Elisa-

1. Voir les pages de Hazlitt dans sa première leçon sur " The English Poets".

2. Chez Browne par exemple, le sujet principal est abandonné dès le début de l'œuvre ; on ne trouve au cours de ces deux livres de pastorales qu'une série d'épisodes et de digressions propres aux descriptions rurales et aux réflexions personnelles. Même manque d'unité, de composition dans le poème de la « Reine des Fées. »

béthains, chez lesquels le sens grammatical et syntactique ne faisait que poindre (1).

C'étaient là les défauts mêmes qui faisaient d'Endymion une promesse plutôt qu'une œuvre réalisée. L'influence des Elisabéthains avait été pernicieuse en ce que, soutenu par leur exemple, Keats s'était abandonné aux faiblesses de son tempérament poétique aussi bien qu'aux forces vives de son génie. La question qui se posait maintenant était décisive : pourrait il se détacher et réagir ; pourrait-il, par le contact avec des œuvres plus pures, imposer à son imagination, à sa fantaisie, à toutes ses facultés de poète, une forme d'art convenable et définitive ? Sans doute, par la nature même de l'inspiration, par la couleur de la pensée, par l'interprétation de la mythologie, par le caractère des détails, Endymion révèle sa parenté avec les productions du génie Elisabéthain : sans doute Keats « était un Elisabéthain né trop tard ; » mais aussi la vigueur artistique de certains morceaux, la qualité originale de sa sensation, de son imagination, pourtant nourrie de conceptions Elisabéthaines, et de sa pensée, mûrissant au sein même de l'œuvre, donnaient un sûr garant de sa personnalité poétique, un témoignage discret mais évident d'une faculté artistique, qui devait tirer son salut propre d'elle-même et de sa seule vertu.

A ce témoignage profond et silencieux s'ajoute la claire et belle déclaration que Keats a faite dans sa préface à son poème où, avec une incomparable sûreté critique, avec un noble détachement, sur un ton fier et humble tout à la fois, il exprimait le sentiment de l'immaturité, de la faiblesse de son œuvre, l'espoir d'écrire une autre poésie

1. La structure de la phrase était compliquée, obscure chez Chapman ; le traducteur avait souvent jeté au hasard rimes et mots ; et bien que les difficultés de l'interprétation pussent parfois rendre compte de ses licences dans la création ou l'altération des mots, la négligence et la hâte de la composition les expliquaient plus souvent encore. Spenser s'était montré fort insouciant de rimes et de vocables ; il avait accepté des rimes trop faciles ; il avait forgé les mots dont il avait besoin. Shakespeare, malgré les prodigieuses ressources de sa langue, avait pris avec les mots et la syntaxe les plus audacieuses libertés.

plus digne de vivre, la douleur de n'avoir point réalisé ses aspirations ; où enfin il reconnaissait sa jeunesse et son inexpérience comme les causes de cette impuissance et concluait par un hommage délicat et ému à la beauté de la mythologie grecque (1).

« Connaissant par devers moi la façon dont ce poème a été produit, ce n'est pas sans un sentiment de regret que je le publie. La façon dont je veux parler apparaîtra très clairement au lecteur qui nécessairement apercevra bientôt une grande inexpérience, un manque de maturité et toutes les erreurs qui dénotent une tentative fiévreuse plutôt qu'une œuvre accomplie. Les deux premiers livres, et en vérité les deux derniers, j'en ai conscience, ne sont pas assez achevés pour justifier leur impression ; et je ne les laisserais point passer si je pensais qu'une année de polissage les pourrait rendre meilleurs ; mais, non point ; les fondations sont trop de sable. Il est juste que cette œuvre de jeunesse meure ; penser triste pour moi, si je n'avais quelque espoir que, tandis qu'elle s'effacera, je pourrai peut-être imaginer et me préparer à écrire des vers dignes de vivre. Il se peut que ce soit là parler avec trop de présomption, et mériter une punition ; mais il n'est point d'homme sensible qui se présentera pour l'infliger ; il m'abandonnera à moi-même avec la conviction qu'il n'est point d'enfer plus terrible que d'échouer en un grand objet. Ceci, naturellement, n'est pas écrit avec le moindre atome d'intention de prévenir les critiques, mais d'après mon désir de me concilier des hommes qui sont compétents pour veiller et qui veillent en vérité, d'un regard zélé, à l'honneur de la littérature anglaise.

« L'imagination d'un enfant est saine — et l'imagination mûre d'un homme est saine ; mais il est entre les deux une période de vie pendant laquelle l'âme fermente, où le caractère n'est point encore décidé, où la manière de vivre reste incertaine, et l'ambition a la vue trouble ; c'est de là que viennent l'insipidité, et aussi les mille morceaux amers qui s'offriront nécessairement au goût des hommes dont je parle, lorsqu'ils parcourront les pages suivantes. J'espère n'avoir point, en touchant à la belle mythologie de la Grèce en des heures trop tardives, terni son éclat. Car je veux essayer une fois encore, avant de lui dire adieu. » (10 avril 1818.)

---

1. Keats avait écrit une autre préface d'abord. Elle était précédée d'une dédicace à Chatterton : « Dédié avec un parfait sentiment d'orgueil et de respect, et en humilité d'esprit, à la mémoire du plus anglais des poètes excepté Shakespeare Thomas Chatterton. » Cette préface manifestait un irrespect assez provocateur à l'égard du public ; sous un style qui s'efforce d'être dégagé paraît l'inquiétude nerveuse de l'auteur. Le morceau avait été écrit dans un moment de mauvaise inspiration ; son ami Reynolds lui rendit le service de lui avouer qu'il le trouvait mal venu. Keats déféra à ce jugement et composa la préface ci-dessus. (Voir lettre du 9 avril 1818.)

CHAPITRE IV

Depuis la publication d "Endymion" jusqu'au voyage en Ecosse (avril-juillet 1818)

Isabella

Nous avons laissé Keats s'installant à Teignmouth au chevet de son frère; arrivé vers le 15 mars, il devait y rester deux mois. Un temps maussade, une pluie opiniâtre, mais surtout la constante compagnie de ce frère miné par la consomption, les profondes angoisses, dans la solitude, que lui causent les rechutes successives du malade, lui rendent ce séjour extrêmement pénible : il ne parle point de son anxiété dans les nombreuses lettres qu'il adresse alors à ses amis, mais elle se trahit par l'abondance même de la correspondance, par la nuance sombre qui la colore, par la profondeur des problèmes et des questions qu'elle soulève, discute, s'efforce de résoudre.

Parfois, surtout au début de son séjour. Keats rapporte avec un sourire l'obstination de la tempête qui ne lui permet point de mettre le pied dehors.

«A propos, vous pourrez dire ce que vous voudrez du Devonshire ; la vérité, c'est que c'est un comté de gâchis, de pluie, de brume, de neige, de brouillard, de grêle, de déluges, de boue, de saleté. Les collines sont très belles, quand vous les apercevez ; les primevères sont sorties, mais vous êtes dedans : les falaises sont d'une belle couleur sombre, mais aussi les nuages rivalisent constamment avec elles.... (1). Ayant grande envie de voir un peu du Devonshire, j'aurais voulu faire une promenade le premier jour, mais la pluie ne l'a pas voulu ; le second et le troisième la pluie me l'a défendu, d° le 4e, d° le 5e, d°... aussi me

1. P. 83.

suis-je décidé à rester enfermé et à saisir de fugitifs aperçus entre les averses : et voilà que j'ai vu une jolie vallée, de jolies falaises, de jolis ruisseaux, de jolies prairies, de jolis arbres... La verdure est belle... il est regrettable qu'elle soit amphibie, mais hélas, les fleurs ici attendent aussi naturellement la pluie deux fois par jour que les moules attendent la marée ; mais oui, brouillards, grêles, neiges, pluies, brumes emmaillotent trois quarts de l'année ; ce Devonshire ressemble à Lydia Languish, très séduisante quand elle sourit, mais diablement sujette aux larmes de sympathie » (1).

Parfois une brève éclaircie lui permet de parcourir la campagne. La richesse luxuriante d'une végétation printanière ramène sa bonne humeur et sa gaieté.

« Les haies en ce moment commencent à bourgeonner, les chats vocifèrent plus bruyamment, les jeunes personnes qui portent des montres passent leur temps à les regarder les femmes d'environ 45 ans trouvent la saison très en retard, les juments pour dames ne reçoivent que la moitié de leur pitance » (2).

Mais les habitants ne parviennent pas à le conquérir. Il ne peut prendre goût à leur taille chétive, à la médiocrité de leurs proportions et de leur allure.

« Il y a des chênes noueux ; il y a des ruisseaux fougueux ; il y a des prairies comme on n'en voit pas ailleurs ; il y a des vallées d'un climat féminin, mais il n'y a ni nerfs, ni muscles... (3). Je crois qu'il est heureux pour l'honneur de la Bretagne que Jules César n'ait pas abordé pour la première fois dans ce comté. Un habitant du Devonshire, sur ses collines natales, n'est pas un objet distinct ; il n'a pas de relief sur la lumière ; un loup ou deux le déposséderaient ; j'aime, je chéris l'Angleterre ; j'aime ses hommes actuels : donnez-moi pour mon argent une longue plaine sombre, pourvu que je puisse rencontrer quelques-uns des descendants d'Edmund Ironside. Donnez-moi un sol stérile pourvu que je puisse rencontrer quelque ombre d'Alfred sous la forme d'un bohémien, d'un chasseur ou d'un berger. La nature est belle, mais la nature humaine plus belle encore ; le gazon est plus riche lorsqu'il a été foulé par un pied nerveux, vraiment anglais ; le nid de l'aigle est plus beau, lorsque le montagnard y a jeté un regard. Est-ce que ce sont là des faits ou des préjugés ? Quels qu'ils soient, c'est pour cela que je ne pourrai jamais entièrement goûter un paysage du Devonshire. Homère est beau,

---

1. P. 86.
2. P. 98.
3. P. 83.

Achille est beau, Diomède est beau, Shakespeare est beau, Hamlet est beau, Lear est beau, mais les Anglais nains ne sont pas beaux...» (1).

Ce sont là préoccupations et pensées qui se révèlent pour la première fois dans la correspondance de Keats.

Cependant le déluge ne cesse pas et les deux frères perdent courage de plus en plus.

« Le climat d'ici nous abat complètement. Tom est tout à fait triste. Il est impossible de vivre en un pays qui est continuellement sous les écoutilles (2)... Nous sommes toujours enveloppés de nuages. J'étais éveillé la nuit passée et j'écoutais la pluie, avec la sensation d'être noyé et pourri comme un grain de blé » (3).

Sa sollicitude constante pour le malade qu'il veillait avec une délicatesse de soins et une tendresse d'affection incomparables, était sans cesse alarmée par des symptômes plus inquiétants, par des promesses de convalescence, suivies bientôt de rechutes plus graves. Après de mauvais crachements de sang, Tom semblait faire quelques progrès (4) et comme cette amélioration s'accentuait, John songeait à regagner Londres dans le courant d'avril (5) ; mais son frère ayant confiance en un médecin du voisinage, il renonçait noblement et en silence au retour projeté, malgré la solitude, l'anxiété, le besoin de se trouver en ville pour veiller de plus près à l'impression de son œuvre (6).

Au début de mai, Tom était retombé très bas ; il avait eu une nuit désastreuse d'insomnie et de fièvre, puis le lendemain, il avait dormi du sommeil le plus calme et le plus reposant qu'il eût connu depuis plusieurs mois. Les progrès, cette fois, paraissaient aussi profonds que rapides. A la mi mai, les deux frères se décidaient à retourner à

1. P. 84.
2. P. 101.
3. P. 104.
4. P. 90.
5. P. 97.
6. P. 101, 103, 104.

Londres. La longueur du parcours, assez considérable pour un convalescent, les chaos, l'absence de confort, les voisinages désagréables de la diligence causèrent à John une constante angoisse (1).

Vers le 20 ou le 25 mai, les trois frères se trouvaient rassemblés une fois encore, mais cette réunion devait être suivie d'une séparation prochaine. George, sans emploi depuis quelque temps, avait acheté 14 acres de terre en Amérique et se préparait à émigrer. Il ne s'éloignait point seul ; il allait épouser une jeune fille « d'une nature assez généreuse, assez courageuse pour l'accompagner jusqu'aux rives du Mississipi » (2). John connaissait depuis quelque temps déjà sa future belle-sœur, Marie Augusta Wylie. Il l'aimait d'une affection profonde, comme la femme la plus dévouée qu'il eût jamais rencontrée (3).

George se maria le 4 juin (4). Il devait partir vers la fin du mois pour Liverpool, et là s'embarquer. D'autre part, la santé de Tom semblait plus vigoureuse. John put donc accomplir un projet auquel il songeait depuis quelque temps (5) : celui de faire un voyage à pied dans les Hautes Terres, avec son ami Brown. Il accompagnerait George jusqu'à Liverpool, assisterait à son départ et, de là, se rendrait en Ecosse. La pensée de l'isolement où il allait laisser Tom, malgré la proximité et le dévouement très sûr de leurs amis, le retenait encore.

« J'ai deux frères ; l'un est chassé en Amérique par le « fardeau de la société », l'autre, avec un goût exquis de la vie, se trouve en un état languissant. Mon amour pour mes frères depuis la perte de mes parents, quand nous étions en bas âge, et même par suite d'infortunes précédentes, est devenu pour moi une affection « passant l'amour d'une femme ». J'ai été de méchante humeur à leur égard ; je les ai froissés, mais songer à eux a toujours étouffé l'impression qu'une femme aurait pu faire sur moi en d'autres circonstances ; j'ai une sœur aussi ; et je ne puis les suivre

1. P. 106, 110, 113.
2. P. 101.
3. P. 115.
4. P. 113.
5. P. 98, 100, 103, 111,

en Amérique ou à la tombe. Il faut subir la vie et je tire certainement quelques consolations de la pensée d'écrire un ou deux poèmes avant qu'elle ne cesse »(1).

Enfin le 22 juin, après des hésitations dernières (2), il partait pour le Nord.

Parmi les causes de ces hésitations, était une indisposition personnelle.

Au cours de l'hiver et du printemps précédents, sa santé avait manifesté quelques irrégularités inquiétantes. C'était pour se rétablir que ses frères lui avaient conseillé de vivre seul à la campagne : la solitude, en le livrant à la fièvre d'une pensée toujours active, ne lui avait guère réussi. A Margate, à Oxford, à Hampstead, il se plaint de fatigues, de migraines, d'étourdissement cérébraux, de dépression d'esprit, d'impuissance passagère de la pensée. Il est soucieux d'éviter à l'avenir les excès, les amusements trop vifs, les veilles trop prolongées. Il semble déjà redouter les effets de l'humidité. Pour la première fois, et dès le 18 octobre 1817, nous entendons un aveu du souci que lui cause son état ; désormais, il ne peut plus compter sur une santé robuste. Il n'ignore point la profondeur du mal dont les expressions ne sont encore que passagères et anodines. A Margate, condamné au repos par le surmenage, il écrit à Haydon :

« Vous me dites de ne point désespérer ; je voudrais qu'il me fût aussi facile d'observer votre conseil ; la vérité est que j'ai une horrible morbidité de tempérament qui s'est manifestée de temps en temps ; c'est là, sans aucun doute, mon plus grand ennemi, la pierre d'achoppement que j'ai le plus à craindre. Je puis même dire que ce sera là probablement la cause de mes désillusions »(3).

Pressentiment d'une expression timide encore, mais prophétie sûre.

Cette morbidité de tempérament se traduisait par des

1. P. 115.
2. P. 116:
3. P. 20.

accès de nonchalance et par des langueurs indolentes pendant lesquelles les passions s'évanouissaient, tout intérêt humain, la joie comme l'inquiétude, paraissait éteint, les visées intellectuelles se noyaient de rêve, la vie semblait se retirer de lui.

Alors, son cœur restait insensible aux aimables procédés de ses amis (1). Ces torpeurs de la conscience ne laissaient pas de le surprendre et de l'alarmer.

« Je vous en prie, mon cher Bailey, si dorenavant vous remarquez en moi quelque chose de froid, ne le mettez pas au compte d'un manque de cœur, mais de l abstraction ; car je vous assure qu'il m'arrive de ne pas sentir l'influence d'une passion ou d'une émotion pendant une semaine entière, et cela se prolonge tant parfois que je commence à me soupçonner, moi et la sincerité de mes sentiments » (2).

Cette sensation de mort dans la vie, il l'éprouva particulièrement angoissante peu de jours avant son départ pour l'Ecosse.

« J'ai ce matin une telle léthargie que je ne puis écrire. La raison de mon retard vient souvent de ce sentiment-là (3) ; j attends l'humeur propice. Puisque vous me demandez une réponse immédiate, je ne veux pas attendre même jusqu à demain. Cependant, je suis si abattu en ce moment que je n'ai pas une idée à mettre sur le papier ; ma main me paraît lourde comme du plomb, mais c'est là un engourdissement désagréable qui n enlève pas la souffrance de l existence. »

Il poursuivait trois jours après :

« Vous voyez comme je suis en retard, et même maintenant je n'ai qu'une idée confuse de ce qui devrait m occuper. Mon intellect doit être dans un état de dégénérescence certainement, car, alors que je devrais vous entretenir de Dieu sait quoi, je vous inquiète des caprices de mon esprit, ou plutôt de mon corps, car d'esprit, il n'y en a pas. Je suis dans un tel état que, si j'étais sous l'eau, j'hésiterais à donner un coup de pied pour remonter à la surface ; je ne me sens point aiguillonné à la pensée que mon frère part pour l'Amérique et son mariage me laisse le cœur presque aussi insensible que la pierre » (4).

1. P. 40.
2. P. 48.
3. Sentiment ici pour sensation.
4. P. 111.

Ces indispositions répétées, ces langueurs anéantissantes commençaient déjà à projeter de l'ombre sur sa vie : la solitude lui devenait pénible, il se prenait à craindre la franche joie, le plaisir tapageur, à cause de la dépression, de l'isolement qu'ils laissaient derrière eux.

Il connaissait des moments de désespoir sombre qu'il avouait à son ami Bailey, aveux précis parce qu'ils allaient à un intime, et qu'ils s'expriment parmi de gaies pensées ; aveux qui révèlent exactement son état d'âme, car il était incapable d'exagérer poétiquement des impressions personnelles.

« Peut-être pensiez-vous en un temps qu'il existait une chose telle que le bonheur au monde et que l'on pouvait y arriver à des périodes fixées. C'est votre naturel qui vous a nécessairement induit en erreur. C'est à peine si je me souviens d'avoir escompté quelque bonheur. Je ne le cherche que dans l'heure présente ; rien ne m'émeut au delà du moment actuel » (1).

Il est parvenu déjà à accepter l'inquiétude comme une sensation journalière nécessaire, fertile en instructions. Mais un amer pessimisme se fait jour, aux heures où la séparation d'avec son frère s'approche. Il est blessé du scepticisme ignorant, de l'insincérité confiante du monde.

Il se déclare à la fois heureux et chagriné de l'article élogieux que Bailey écrit après la publication d'"Endymion" ; il est chagriné parce que le monde est assez méchant pour gouailler la simplicité la plus honorable.

« Oui, sur mon âme, mon cher Bailey, vous êtes trop simple pour le monde et cette idée me le fait prendre en dégoût. Comment se fait-il, que, à des extrêmes opposés, nous ayons tous deux, pour ainsi dire, les nerfs mécontents ? Vous avez toute votre vie, je pense, cru tout le monde, moi j'ai soupçonné tout le monde (2). »

Le dégoût de toutes choses s'accentue en lui :

« Si j'en avais le choix, je repousserais le couronnement de Pétrarque à cause du jour de la mort et parce que les femmes ont des cancers... J'avais l'espoir, il y a quelque temps, de pouvoir allé-

---

1. P. 48.
2. P. 114.

ger vos ennuis par mon entrain, de pouvoir vous montrer dans le monde des objets dignes de votre plaisir, et maintenant jamais je ne suis sans me réjouir qu'il y ait une chose telle que la mort (1). »

Il arrivait qu'un doute poignant traversait ses aspirations poétiques ; tantôt il ne voyait en elles qu'un leurre décevant ; tantôt il n'y trouvait qu'un piètre réconfort, à la pensée que, si le résultat était vain, l'effort, du moins, valait de sa valeur propre.

« Je suis parfois tellement sceptique que je regarde la poésie même comme un simple feu follet bon à amuser celui que frappe par hasard son éclat. Les commerçants disent que toute chose ne vaut que ce qu'elle rapporte ; de même, probablement, toute recherche mentale ne tire sa réalité et sa valeur que de l'ardeur de celui qui s'y livre, étant en elle-même un néant (2). »

D'étranges pressentiments survenaient, parfois mêlés à de l'enjouement et vite emportés par une pensée alerte, tantôt calmes, médités, émouvants, d'une prescience profonde et sûre.

Faisant allusion à une plaisanterie de Shelley, il demandait à Hunt :

« Est-ce que Shelley continue à conter d'étranges récits sur les morts des rois ? Dites-lui qu'il y a d'étranges histoires de morts de poètes... Quelques-uns sont morts avant d'être conçus... Est-ce que Mrs. S. coupe le pain et le beurre aussi proprement que d'habitude ; dites-lui de se procurer des ciseaux fatals et de couper le fil de la vie de tous les poètes qui doivent être déçus... (3). »

Cette même pensée prenait corps dans un sonnet qu'il adressait à Reynolds, le 31 janvier 1818.

« Quand j'ai des craintes que je puisse cesser d'être, avant que ma plume ait glané mon cerveau fécond, avant que des livres haut entassés enferment en leurs caractères, tels des greniers pleins, le grain pleinement mûri ; quand j'aperçois sur le visage étoilé de la nuit les vastes nuées symboliques d'une noble légende et que je songe que peut-être je ne vivrai point assez pour pour-

---

1. P. 114.
2. P. 84.
3. P. 17.

suivre leurs ombres, mené par la main magique de la fortune ; quand je sens, belle créature d'une heure, que mon regard ne se posera plus jamais sur toi, que je ne savourerai plus la vertu féerique de l'amour qui s'ignore ; alors, debout sur le rivage du vaste monde, je reste seul et je songe jusqu'à ce que l'amour et la gloire s'affaissent dans le néant. »

L'homme courait déjà un danger pressant ; les anxiétés matérielles allaient-elles triompher de lui, accabler sa personnalité ? Pourrait-il résister moralement à des coups aussi rudes, que la maladie alarmante d'un frère et le départ prochain, peut-être définitif, en tout cas plein d'inconnu et de risques, de son autre frère, pour une région lointaine et peu civilisée? Allait-il tomber ou se réfugier dans un pessimisme facile, satisfait, qui n'aurait sans doute pas tué le poète, mais l'eût réduit au rôle d'un artiste blasé, rimant sa douleur? Ou, pire encore, allait-il céder à ces premières et vives attaques de misanthropie et renoncer à l'effort et à la conquête des circonstances et de soi-même?

Keats trouvait en sa constitution physique des ressources d'énergie, une vigueur de vie incomparables. Les dépressions les plus profondes étaient suivies d'exaltations radieuses. Il possédait dans sa pureté et conserva spontanée, jusqu'au dernier moment, la faculté saine et robuste de la joie. Ce sentiment de la joie, ou pour mieux dire la sensation de la jouissance, s'éveillait en lui, tout soudain, par saccades ; son être vibrait tout entier sous cette intensité du plaisir qui annihilait toute douleur, toute pensée même, s'exhalait libre, impétueux, fou et s'excitant de sa folie. Véritables détentes physiques dont la franche expression n'excluait pas cependant de sa poésie la vérité précise de l'observation délicate ou la sincérité de l'émotion.

Une jolie fille passe près de lui, son cœur répond à la séduction fraîche de la jeune paysanne, et il jette sur le papier une courte pièce rythmée par l'enthousiasme, polissonne, pimpante et charmeuse.

Où vas-tu donc, jouvencelle du Devon ?
Et qu'as-tu là dans ton panier ?
Petite fée coquette, toute fraiche de la laiterie,
Veux-tu me donner de la crème, si j'en demande ?

J'aime tes prés, j'aime tes fleurs,
Et j'aime tes junkets (1) surtout,
Mais j'aime mieux encore un baiser derrière l'huis ;
Oh, pas ce regard de dédain !

J'aime tes collines et j'aime tes vallons
Et j'aime tes troupeaux bêlants
Mais oh ! sur la bruyère reposer ensemble,
Avec nos cœurs qui battent !

Je mettrai ton panier en sûreté dans un coin.
Ton châle, je le pendrai aux saules.
Et nous soupirerons sous le regard de la marguerite
Et nous nous baiserons sur une couche d'herbe verdoyante (2).

La nature surtout éveillait en lui le plaisir le plus vif. Un paysage sympathique, la beauté d'un site, la caresse d'un clair soleil s'emparaient de lui, le grisaient d'émotion, faisaient déborder la joie de tout son être et l'inspiraient aussi immédiatement, aussi directement que l'appel poétique du monde peut solliciter un poète.

Il écrivait à Raynolds dans une lettre du 21 janvier 1818 :

« Je me proposais de t'écrire une lettre poétique sérieuse, mais je m'aperçois de la justesse de certaine maxime que j'ai rencontrée l'autre jour, « on cause mieux quand on ne dit pas causons... » Je ne puis écrire en prose, c'est un jour de soleil, je ne peux pas, ainsi attrape :

Loin d'ici, Bourgogne, Bordeaux et Porto.
Arrière, vieux Moselle et Madère,
Vous êtes trop terrestres pour mon plaisir,
Il y a un breuvage plus brillant et plus clair
Que celui d'un pitoyable gobelet.
Mon vin déborde sur un été entier.
Mon bol est le ciel,
Et je le bois par l'œil,
A en sentir au cerveau

1. Crème faite d'œufs et de lait.
2. Edit. de Selincourt, p. 261.

Une peine Delphique.
Allons suis-moi, mon Caius, suis-moi
Sur la verdure de la colline.
Nous allons boire notre saoul
De la lumière du soleil d'or,
Tant, que nos cerveaux s'imprégneront
De l'éclat et de la grâce d'Apollon ! »

Quelques brillantes éclaircies le réconciliaient bientôt avec le climat du Devonshire :

« Voici trois belles journées que je jouis des promenades les plus délicieuses, assez belles pour me rendre heureux tout l'été, si je pouvais rester. »

Il arrive que cette sensation exubérante de la joie parvienne à se discipliner sous l'influence de la pensée de la Grèce antique ; l'intensité reste aussi pure, mais la volupté s'est faite plus profonde, plus religieuse, plus reposée.

Le morceau composé le 1er mai, révèle déjà un art plus calme et plus mûr :

Mère d'Hermès, Maia toujours jeune,
Puis-je te chanter un hymne
Tel qu'autrefois on t'en chantait sur les rivages de Baïes
Ou puis-je t'invoquer
En un Sicilien plus antique ! ou rechercher
Tes sourires, comme les recherchaient jadis, dans les îles de la [Grèce,
Des bardes qui mouraient heureux sur une prairie plaisante,
En laissant une grande poésie à une petite tribu.
Oh ! donne-moi leur ancienne vigueur ; et entendue
Seulement des paisibles primevères, de la voûte
Du ciel et de rares oreilles,
Ma chanson rythmée par toi, mourrait,
Heureuse comme la leur,
Riche de la simple vénération d'un jour (1).

A cette allégresse foncière du tempérament s'unissait une force de résistance moins profonde sans doute, mais plus durable, parce Keats la conquérait peu à peu, et plus significative aussi, en raison même de cette conquête. A la tristesse, à l'inquiétude, aux désillusions, il n'opposait pas seulement les ressources infinies de la joie, mais encore et

1. De S. p. 248.

surtout cette même tristesse, cette même inquiétude, ces mêmes désillusions qu'il dominait peu à peu, grâce à la souplesse de sa fibre morale, par la résistance mâle d'un caractère fortement trempé. Il se dégageait graduellement de l'égoïsme et même de la douleur personnelle. Son regard très sûr, très clair, lui avait révélé que sa souffrance était infime parmi la souffrance du monde ; il avait la perception chaque jour plus nette des ombres et des lumières qui nécessairement composent la vie ; il commençait à sentir avec une émotion de poète « le fardeau du mystère ». Et dans cette émotion, il trouvait une inspiration nouvelle, un regain de la curiosité la plus élevée, une renaissance de vie. Il se prenait à s'intéresser à l'humanité que sa propre poésie lui avait voilée jusqu'alors.

On sé rappelle la réflexion suggestive que lui avait inspirée le contraste entre la belle nature du Devonshire et l'aspect chétif de ses habitants « la nature est belle, mais la nature humaine est plus belle encore ».

La sympathie était née en lui ; et désormais l'inquiétude devenait son partage. Il écrit à Bailey :

« Une santé et une allégresse sans mélange ne peuvent être que le fait de l'égoïste. L'homme qui songe beaucoup à ses semblables ne peut jamais être joyeux. »

Il sait l'union indissoluble de la vie et de la mort, qui se prolongent, se traversent, se marient ; il sait que la jeunesse, la beauté des choses et des êtres sont inextricablement mêlées à leur décrépitude, à leur décomposition. Voilà ce qu'expriment déjà, sans emphase, mais avec la subtilité délicate d'un sentiment profond, et d'une calme résignation, les deux chansons de Fées.

Ne répands point de larmes. Oh ! ne répands point de larmes.
La fleur s'épanouira une autre année.
Ne pleure plus, oh ! ne pleure plus !
De jeunes bourgeons sommeillent au cœur blanc de la racine !
Sèche tes yeux, oh ! sèche tes yeux,
Car on m'a enseigné au Paradis
A soulager mon cœur de mélodies.
Ne répands point de larmes.

Au-dessus de ta tête, regarde là-haut
Parmi les floraisons blanches et rouges.
Regarde là-haut, là-haut ; voici que je bats des ailes
Sur cette branche aux grenades pourprées.

Regarde-moi ; c'est ce bec argenté
Qui toujours guérit la peine de l'homme de bien.
Ne répands point de larmes, oh ! ne répands point de larmes :
La fleur s'épanouira une autre année.
Adieu ! Adieu ! Je m'envole ; adieu,
Je m'évanouis dans le bleu du ciel,
Adieu ! Adieu.

Ah ! malheur à moi, pauvre aile argentée !
Qu'il me faille chanter le glas de ta Dame,
Chanter la mort à ce beau séjour de printemps,
De la mélodie, des ruisseaux aux bords fleuris.
Pauvre aile argentée ! Ah ! malheur à moi,
Qu'il me faille voir
Ces fleurs neiger sur le linceul de ta Dame.

Va, joli page, et dis en vérité
Que les fleurs sont retenues par un magie fugitive,
Et qu'elles doivent tomber avant que trois fois une étoile ait [scintillé
Sur ses yeux clos,
Pleurant en vain leur dernière larme,
A quitter la douce vie et ces verts bocages (1).

Parfois, c'est l'autre face des choses qui le frappe. Les aspects changeants de la vie, les heurts et les contradictions ridicules de la joie et de la douleur suscitent en Keats un sens très puissant du grotesque.

Salut, joie, et salut douleur,
Herbe du Léthé et ailes d'Hermès :
Venez aujourd'hui et venez demain ;
Comme je vous aime toutes deux ensemble !
J'aime à remarquer des visages tristes par le beau temps.
J'aime à entendre un rire joyeux parmi le tonnerre.
Le beau et le laid, je les aime ensemble.
De douces prairies que minent des flammes,
Un ricanement devant une merveille,
Des visages sérieux à une pantomime,
Un enterrement et le carillon du clocher :
Un enfant jouant avec un crâne,
Une belle matinée et une épave à la côte,
La belladone baisant le chèvrefeuille,

1. De S., p. 259.

Des serpents qui sifflent parmi des roses rouges,
Cléopâtre vêtue en Reine
Avec l'aspic à sa poitrine ;
Une musique à danser, une musique triste
Toutes deux ensemble, la saine et la folle ;
Les muses éclatantes et les muses pâles,
Le sombre Saturne, l'alerte Momus,
Le rire et le soupir, et puis le rire encore.
Oh ! la douceur de la peine !
Muses éclatantes et muses pâles,
Ecartez le voile de vos visages,
Laissez-moi voir et laissez-moi écrire
Sur le jour et la nuit,
Tous deux ensemble : laissez-moi étancher
Toute ma soif pour une chère souffrance du cœur.
Que mon bosquet soit fait d'ifs
Entrelacés de myrthes frais,
De pins et de tilleuls en pleines fleurs
Et que j'aie pour couche une humble tombe herbeuse (1).

Parfois un vif sentiment de l'injustice, de la souffrance lui arrache un cri d'indignation :

« Il y a une parole de vous, écrit-il à Bailey, que je n'oublierai jamais ; il se peut que vous ne vous en souveniez pas. Il se peut qu'alors vous ne considériez que la surface et les apparences de l'humanité, sans penser au passé ou à l'avenir. Vous avez dit : « Pourquoi faut-il que la femme souffre... » Oui, pourquoi ? Et pourtant, cela est ; et celui qui sent combien le chevalier errant le plus rêveur est impuissant à guérir les blessures de la beauté est comme une feuille de sensitive sur la main brûlante de la pensée (2). »

Il songe au chemin déjà parcouru par son esprit. Il découvre et expose avec une vivacité imaginative incomparable les nouveaux stages, les nouveaux problèmes, les nouvelles énigmes troublantes auxquelles il est parvenu.

« Je veux tracer une image de la vie humaine, telle que je l'aperçois maintenant... Je la compare à une vaste demeure contenant plusieurs appartements, dont je ne puis décrire que deux, car les portes des autres sont encore fermées pour moi. Le premier dans lequel nous entrons, nous l'appelons la chambre enfantine ou inconsciente. Nous y restons tant que nous ne pensons point. Nous y restons longtemps, et bien que les portes de la seconde cham-

---

1. De S., p. 256.
2. P. 59.

bre demeurent grandes ouvertes et montrent un brillant aspect, nous ne nous soucions pas d'y courir : mais enfin, nous sommes imperceptiblement entraînés par l'éveil du principe pensant en nous. Nous n'avons pas plutôt pénétré dans la seconde chambre, que j'appellerai la chambre de la Pensée Vierge, que nous sommes enivrés par la lumière et l'atmosphère, nous n'y voyons que merveilles charmantes et songeons à nous y attarder à jamais dans la volupté. Cependant, entre autres effets produits par cette atmosphère, se trouve l'effet formidable d'aiguiser notre perception du cœur et de la nature de l'homme, de convaincre nos nerfs que le monde est plein de misère et de cœurs brisés, de souffrances, de maladies et d'oppression. Aussi cette chambre de la pensée vierge s'assombrit-elle peu à peu. En même temps, de tous côtés, s'ouvrent beaucoup de portes, mais toutes sombres, toutes menant à de sombres corridors ; nous ne voyons pas l'équilibre du bien et du mal, nous nous trouvons dans les ténèbres, nous sommes maintenant en cet état : nous sentons le « fardeau du Mystère ». C'est à ce point-là que Wordsworth était arrivé en écrivant " Tintern Abbey ". Mais si nous vivons et continuons de penser, nous aussi nous explorerons ces sombres passages (1). »

Ce sentiment nouveau de la responsabilité humaine, il l'accueille et le recherche.

« Seul, l'homme qui « a fixé son regard sur la mortalité de l'homme », a assez de philanthropie pour dominer sa disposition naturelle à jouir indolemment de son intellect et est assez brave pour aller au devant des heures d'inquiétude (2). »

Car il place le progrès moral, il estime les plus hautes qualités du caractère et du cœur, bien au-dessus du génie même (3).

« La première chose qui me frappe en apprenant qu'un malheur est arrivé à quelqu'un est celle-ci : Eh bien, on n'y peut rien, il aura le plaisir d'éprouver les ressources de son caractère. »

Car l'homme intérieur peut accroître à l'infini les quelques consolations que lui offre l'expérience. Il peut retrouver l'essence, la liberté et la beauté des choses : il peut, à l'aide du monde réel, constituer par sa vertu personnelle un monde nouveau, plus réel que l'autre, qui satisfasse

1. P. 109.
2. P. 40.
3. Lettre à ses frères, p. 57.

ses sens et son intelligence ; et ce sera là un moyen suprême d'union entre les hommes que ne sépareront plus les diversités d'âge, de tempérament ou d'esprit, mais que rapprocheront des âmes conscientes et riches en humanité.

« Il me semble que presque tout le monde peut, comme l'araignée, tirer de sa substance sa propre citadelle aérienne. Les pointes de feuilles et de brindilles sur lesquels l'araignée commence à travailler sont peu nombreuses, et pourtant elle remplit l'air d'une belle toile ronde. L'homme devrait se contenter d'un aussi petit nombre de points et y attacher la belle trame de son âme, tisser une tapisserie céleste, pleine de symboles pour le regard de son esprit, de douceur pour le contact de son esprit, d'espace pour sa liberté, de lumière pour sa volupté. Mais les esprits des mortels sont si différents et portés vers des objets si divers qu'il peut sembler impossible tout d'abord qu'un goût général, une communauté de pensée puissent exister entre deux ou trois hommes. C'est pourtant tout l'opposé : les esprits se quitteraient pour des directions contraires, se traverseraient en des points innombrables et enfin se souhaiteraient la bienvenue au terme du voyage. Un vieillard et un enfant converseraient : le vieillard serait conduit sur sa route et laisserait l'enfant en train de réfléchir. On ne devrait pas discuter ou affirmer : mais murmurer des résultats à l'oreille de son voisin... Ainsi, chacun pourrait devenir grand et l'humanité au lieu d'être une vaste lande d'ajoncs et de ronces, avec çà et là un chêne ou un pin dispersés, deviendrait une grandiose démocratie d'arbres des forêts (1). »

Il commence à percevoir que la vie est la mesure de toute vraie connaissance.

« Ce que dit Wordsworth, nous le trouvons vrai selon l'étendue de notre expérience, car les axiomes en philosophie ne sont point axiomes, tant qu'ils n'ont pas été éprouvés par nos cœurs. . Nous ne comprenons qu'après avoir éprouvé le dégoût. En un mot, comme dit Byron « la connaissance est douleur » ; je vais plus loin et je dis que « douleur est sagesse » et même étant donné le peu que nous pouvons connaître avec certitude, « sagesse est sottise (2). »

Il observe avec plaisir les besoins nouveaux de son esprit et tire confiance de cette curiosité inquiète :

« Je crois qu'il s'est fait un certain changement en mon esprit

1. P. 78.
2. P. 107.

dernièrement ; je ne puis souffrir d'être sans intérêt ou sans emploi, moi, qui pendant si longtemps me suis abandonné à la passivité. »

Les projets de voyage en Ecosse répondent à cette sympathie naissante ; son premier objet est d'élargir sa vision :

« Je me propose de parcourir à pied le nord de l'Angleterre et une partie de l'Ecosse, de faire une sorte de prologue à la vie que j'ai l'intention de mener ; c'est-à-dire écrire, étudier et voir toute l'Europe avec le moins de frais possible (1). »

S'il renonce momentanément à cette pensée, c'est pour la cause même qui l'a suscitée Peut-être un séjour studieux et la pratique constante des génies qui ont le mieux connu l'humanité, lui donneraient-ils des aperçus plus sûrs et plus profonds de la nature humaine, qu'un voyage en une région inconnue. En tout cas, c'est la seule ressource, le seul appétit, la seule joie qui lui reste : apprendre.

« Je me proposais de parcourir le Nord, cet été ; il n'y a qu'une chose qui puisse m'en empêcher. Je ne sais rien, je n'ai rien lu, et je veux suivre le conseil de Salomon « acquiers du savoir, acquiers de l'intelligence ». Je m'aperçois que les jours de ma jeunesse sont passés, je m'aperçois que je ne puis avoir d'autre joie au monde qu'à m'abreuver continuellement de connaissance. Je m'aperçois qu'il n'y a point d'autre digne objet que l'idée de rendre quelque service au monde ; quelques-uns y réussissent par leur société, d'autres par leur esprit, d'autres par leur bienveillance, d'autres par une sorte de faculté de répandre le plaisir et la bonne humeur sur tous ceux qu'ils rencontrent, et de mille autres façons. Tous obéissent au commandement de la grande nature. Il n'y a pour moi qu'une voie, l'application, l'étude et la pensée... J'ai balancé pendant quelque temps entre le sens exquis du voluptueux et l'amour de la philosophie. Je serais heureux d'être fait pour le premier, mais, comme je ne le suis pas, je me tournerai de toute mon âme vers le second. »

Et cette résolution prend bientôt une forme pratique :

« J'ai écrit à George pour lui demander quelques livres. Je vais apprendre le grec et très probablement l'italien. J'attends avec ardeur le moment où je vais faire mes délices du vieil Homère comme nous (2) l'avons fait de Shakespeare et comme je l'ai

---

1. P. 97.
2. Lettre adressée à Reynolds.

fait dernièrement de Milton. Si vous compreniez le grec et vouliez bien m'en lire des passages de temps en temps, en m'expliquant leur sens, ce serait, par la brume même qui les envelopperait, une volupté plus grande peut-être que de lire moi-même (1). »

Il ne s'imaginait point encore comment ce gain d'expérience pouvait atténuer les souffrances du cœur, mais il prenait conscience que sa vie sensible recevrait de ces connaissances toujours élargies un équilibre, une stabilité, un repos nouveaux.

« Des connaissances étendues sont nécessaires pour ceux qui pensent. Elles enlèvent l'ardeur et la fièvre et aident, en élargissant la méditation, à alléger le fardeau du mystère, chose que je commence à comprendre un peu. La différence de sensations (2) profondes avec et sans connaissances me semble être celle-ci ; dans le second cas, nous retombons continuellement à dix mille pieds sous terre et puis nous sommes rejetés en l'air, sans ailes, avec toute l'horreur d'une créature sans plumes. Dans le premier cas, nos épaules ont des ailes et c'est sans crainte que nous traversons le même air, le même espace.. mais quand nous en arrivons à la vie humaine et aux émotions, il est impossible de savoir jusqu'à quel point on peut tracer un parallèle du cœur et de la tête ; il est impossible de savoir jusqu'à quel point la connaissance nous consolera de la mort d'un ami ou des maux dont « la chair est héritière. »

Ce n'est point qu'il prétende parvenir à la vérité absolue ; la vérité intellectuelle lui paraît relative et il se soucie peu de la justesse finale de ses raisonnements : seuls l'effort et le besoin que cet effort suppose lui importent.

« C'est une vieille maxime à moi... que tout point de pensée est le centre d'un monde intellectuel ; je ne crois nullement à la vérité d'aucune de mes méditations. Je ne serai jamais un raisonneur parce que je ne me soucie pas d'avoir raison... (3). »

Une modestie innée, un sens délicat de l'humour s'ajoutaient à sa défiance instinctive des moyens purement intellectuels de parvenir à la vérité :

« J'espère vous voir bientôt, écrivait-il à Bailey, car nous devons avoir beaucoup de pensées et de sentiments nouveaux à

1. P. 104.
2. P. 106. De nouveau « sensations » est pris dans un sens lâche ; ici émotions.
3. P. 85.

analyser ; et à découvrir aussi si un peu plus de connaissances ne nous a pas rendus plus ignorants. »

Mais l'espoir naissait de son doute ; une confiance intime et obscure s'imposait à lui parfois ; et les ombres grandissantes qu'il traversait lui paraissaient le mener à la lumière.

Après avoir comparé les facultés philosophiques de Wordsworth et de Milton, il terminait par cet aveu optimiste :

« Il y a réellement un progrès grandiose de l'intellect, une providence toute puissante qui soumet les plus vigoureux esprits au service de leur époque, que ce soit en connaissances humaines ou en religion ; après tout, il y a certainement quelque chose de réel au monde. »

Il s'interrompt un moment ; son frère Tom vient d'avoir un de ses pires crachements de sang et cette pensée assombrit tous ses espoirs... mais il se reprend ;

« ... mais je sais... oui, la vérité est qu'il y a quelque chose de réel au monde (1). »

Cette même pensée prend consistance et une majestueuse envergure dans le sonnet à Homère, composé certainement en l'année 1818, à cette période sans doute.

« A l'écart, en une ignorance géante, j'entends parler de toi et des Cyclades, tel celui qui, assis sur la rive, sent peut-être l'ardent désir de voir le corail des dauphins au fond des mers. Ainsi, tu fus aveugle ; mais aussi le voile fut déchiré, car Jupiter écarta les rideaux du ciel pour te laisser vivre. Neptune fit pour toi un abri écumant ; pour toi, Pan fit chanter sa ruche forestière ; oui, sur les rivages de l'ombre, il y a de la lumière et les précipices montrent une verdure vierge de pas ; il y a en minuit un lendemain qui bourgeonne ; il y a une triple vision dans la cécité aiguë ; tel fut ton regard, le regard qui une fois échut à Diane, Reine de la Terre, du Ciel et de l'Enfer (2). »

A l'heure même où les circonstances se faisaient le plus angoissantes, il proclamait sa foi nouvelle.

---

1. P. 110.
2. La forme est déjà d'une magnifique ampleur ; la pièce contient un des vers les plus somptueux et les plus suggestifs que Keats ait produits.

« Je prends pour fin suprême la gloire de mourir pour un grand objet humain. »

C'est ainsi qu'il luttait contre l'assombrissement de ses pensées, contre le désespoir négateur. en acceptant la nécessité, en appelant la douleur. en prenant conscience de sa force morale, en recherchant une expérience plus vaste et plus humaine.

De même, il tirait de l'indolence de son tempérament, de ces langueurs étranges qui souvent s'emparaient de lui tout entier, une inspiration nouvelle de poésie. Pendant les moments où la vie semblait se ralentir, presque cesser en lui, les sens s'exaltaient d'une perception suraiguë, leur délicatesse naturelle s'affinait, s'exagérait encore ; les sensations abondantes, riches de toutes leurs nuances et de toutes leurs associations, s'imposaient à lui, le retenaient passif, faisaient vibrer tout son corps délicieusement ; prolongées par le sommeil, par le rêve, par l'imagination libre, elles s'amplifiaient, s'unissaient, prenaient plus d'intensité, plus de réalité dans l'affaissement de l'être, créaient un monde nouveau qui se substituait à la pensée. Murmures de feuilles, sonorités de la campagne, aromes ou coloris des fleurs, souvenirs d'un livre médité, toutes ses sensations, tous ses sentiments de Beauté et de Plaisir, par la force irrésistible de leur impression, devenaient, parmi le repos assoupi des facultés intellectuelles, un stimulant puissant, une inspiration infinie pour son imagination toujours avide. Et Keats trouvait en cette vie merveilleuse de la sensation et du sentiment imaginatif une vie nouvelle et féconde en combinaisons inattendues, en suggestions multiples, en échappées mystérieuses, vers des mondes toujours lointains ; dans le délassement de son intellect, dans l'oubli momentané mais absolu des tourments de la pensée, il assistait, pour ainsi dire sans y prendre part, à ces manifestations protéennes, à ces inventions étranges, à cette œuvre silencieuse de la faculté créatrice ; et les visions qu'il avait eues, pendant ces langueurs du corps, où l'imagination semblait s'être accrue

de toute la vie restée suspendue dans ses autres facultés, étaient si riches, baignaient en une clarté si éblouissante, s'accusaient avec un relief si plein qu'il trouvait en elles la vérité, la vérité suprême à laquelle il pût parvenir, une vérité infiniment plus profonde et plus ample que celle de l'intelligence.

« Il me semble qu'il vaut mieux que nous soyons la fleur que l'abeille, car c'est une idée fausse qu'on gagne plus à recevoir qu'à donner. Non, celui qui reçoit et celui qui donne sont égaux en bienfaits. La fleur, je n'en doute pas, reçoit de l'abeille un grand bienfait ; ses pétales en prennent une rougeur plus profonde au printemps qui suit..., oui il est plus noble de trôner comme Jupiter que d'errer comme Mercure. C'est pourquoi, ne butinons pas en hâte d'amasser le miel, ne bourdonnons pas çà et là, telle l'abeille, rendus impatients par la connaissance de ce à quoi il faut viser ; mais épanouissons-nous comme une fleur : soyons passifs et réceptifs. J'ai été conduit à ces pensées, mon cher Reynolds, par l'action de la beauté du matin sur mon sentiment de paresse ; je n'ai point lu de livres ; le Matin a dit que j'avais raison ; je n'avais point d'autre idée que celle du Matin ; et la grive a dit que j'avais raison ; elle semblait dire :

« Oh toi dont le visage a senti le vent de l'hiver,
Dont l'œil a vu les nuées neigeuses suspendues dans la brume,
Et les noires cimes des ormes parmi les étoiles glacées,
Pour toi le printemps sera l'heure de la moisson.
O toi dont le seul livre a été la lumière
De l'obscurité suprême dont tu t'es nourri,
Nuit après nuit, quand Phébus était loin,
Pour toi le printemps sera un triple matin.
Oh ! ne poursuis pas inquiètement la Connaissance, je n'en ai point.
Et cependant ma chanson naît en moi avec la chaleur.
Oh ! ne poursuis pas inquiètement la Connaissance : je n'en ai point,
Et cependant le Soir écoute ; celui qui s'attriste
A la pensée de l'oisiveté ne peut être oisif
Et il est éveillé, celui qui se croit endormi (1). »

D'ailleurs qu'on ne s'y trompe point ; ce n'est pas là humeur momentanée, suggérée seulement par la beauté incomparable du matin qui vient de s'écouler et par l'intensité fugitive de la sensation. Si des circonstances exceptionnelles permettaient à Keats de prendre une conscience plus nette de son inspiration, cette confiance en la vérité de

1. P. 77-79.

la Beauté, telle qu'elle s'imposait à l'imagination était profonde, constante, vivace en lui : elle allait s'accroissant des méditations nouvelles, s'affermissant de sa force latente. La croyance aux révélations du Vrai par l'imagination, il l'avait exprimée déjà avec l'ardeur communicative de la foi dans une lettre à son ami Bailey.

« Je ne suis certain de rien, sauf de la sainteté des émotions du cœur et de la vérité de l'imagination. Ce que l'imagination saisit comme Beauté, doit être vérité ; j'ai sur toutes nos passions la même idée que sur l'Amour ; elles sont toutes, en leur état sublime, créatrices de Beauté essentielle. On peut comparer l'imagination au rêve d'Adam : il s'éveilla et le trouva vérité ; je suis très ardent en cette affaire parce que je n'ai jamais pu percevoir encore comment on peut connaître quelque chose de vrai par un raisonnement consécutif ; et pourtant cela doit être. Peut-il se faire que même le plus grand philosophe soit jamais arrivé à son but sans avoir mis de côté, de nombreuses objections ? Quoi qu'il en soit, donnez-moi une vie de sensations, plutôt que de pensées ! »

Mais si la poésie doit rechercher la vérité, elle ne doit pas poursuivre, et moins encore prétendre à la possession du vrai absolu. Que le poète qui préfère par nature la vérité abstraite générale et infinie de la Beauté imaginative à la vérité concrète, particulière et absolue du Raisonnement logique, ne songe pas à revendiquer pour ses visions le caractère vrai qui n'appartient qu'aux découvertes de l'intellect. Qu'il ne songe point à imposer ses sensations, ses perceptions, ses rêves, ses aperçus ; mais qu'il en laisse émaner la vérité intime, qu'il séduise inconsciemment. Il renonce à sa grandeur essentielle, s'il veut créer une poésie qui s'efforce de convaincre. Et c'est là l'erreur que Wordsworth a commise ; c'est là aux yeux de Keats, l'infériorité flagrante des modernes, en face des puissants poètes Elisabéthains.

« Je hais la poésie qui a sur nous une intention palpable et qui, si nous ne sommes pas de son avis, semble mettre les mains dans ses poches de pantalon. La poésie doit être grande, mais ne pas s'imposer. Elle doit être chose qui pénètre dans l'âme ; et c'est son sujet et non pas elle-même qui doit étonner ou faire tressaillir. Comme les fleurs écartées sont belles ! comme elles perdraient leur beauté, si elles se précipitaient sur la grande

route, en s'écriant : « Admirez-moi, je suis une violette ! raffolez de moi, je suis une primevère. » C'est en ceci que nos poètes modernes diffèrent des Elisabéthains. Chaque moderne, comme un électeur de Hanovre, gouverne son médiocre état ; il sait combien de pailles on balaye chaque jour sur les chaussées de ses domaines, et il a une continuelle démangeaison que toutes les ménagères tiennent leurs cuivres bien récurés. Les anciens étaient empereurs de vastes provinces, ils avaient seulement entendu parler des régions éloignées et se souciaient à peine d'aller les visiter (1). »

Si le poète, si l'artiste demeure incertain de la valeur de sa création, il est un principe constant qui lui permet de saisir jusqu'à quel point il a pu réaliser sa pensée ; la Beauté qui émane de son œuvre doit attirer, pour ainsi dire, et se soumettre toutes les autres impressions ; elle doit fondre en elle-même et absorber tous les éléments désagréables, répulsifs ou même odieux du sujet choisi.

« J'ai passé la soirée de vendredi avec West, et le matin suivant, j'ai été voir la *Mort sur le cheval pâle*. C'est une toile merveilleuse, quand on songe à l'âge de West, mais il n'y a rien qui vous donne une sensation intense ; point de femmes qu'on ait un fou désir d'embrasser ; point de visage au relief de vérité. En tout art, l'excellence, c'est l'intensité. Celle-ci peut faire évaporer tous les éléments désagréables en les rapprochant étroitement de la Beauté et de la Vérité. Examinez « Le Roi Lear » et vous trouverez d'un bout à l'autre un exemple de cela. »

Keats a toujours cru en l'imagination comme en la faculté suprême du poète. Ce fut là une des raisons essentielles pour lesquelles il composa "Endymion" ; il voulait, par une épreuve décisive, prendre conscience de son droit à la poésie ; c'est du même point de vue qu'il juge l'œuvre presque achevée maintenant.

« " Endymion " est une expérience, une épreuve de ma faculté d'imagination et surtout de mon invention ; et l'invention est chose rare en vérité ; grâce à quoi, je dois faire quatre mille vers d'une simple circonstance et les remplir de poésie. »

Aussi les qualités que demande Keats à la poésie sont-elles les qualités propres à l'imagination. Il faut que la poé-

---

1. P. 71-72.

sie soit abondante et variée, afin de plaire aux sentiments, aux goûts, aux esprits les plus divers : parce qu'elle est imaginative, elle répondra, non seulement au besoin, mais encore à la sympathie de tous ; elle animera des sensations, des aspirations, des rêves, qui sont le lot commun de l'humanité : elle semblera souvenir, plutôt que création ; parce qu'elle est imaginative, elle sera absolument dénuée d'effort et de peine ; elle devra transmettre des sensations pleinement éprouvées et les exprimera par la calme plénitude et l'équilibre artistique.

« En poésie, j'ai quelques axiomes, et vous allez voir combien je suis loin de leur centre.

« 1° Je pense que la poésie doit surprendre par un bel excès, mais non par la singularité ; elle doit frapper le lecteur, comme étant l'expression de ses pensées personnelles les plus hautes, et paraître presque une réminiscence.

« 2° Les touches de beauté ne doivent jamais être à demi posées, ce qui inquiète le lecteur au lieu de le satisfaire ; l'ascension, le progrès, la chute de l'image doivent, comme le soleil, lui parvenir naturellement, briller au-dessus de lui, se coucher en repos, bien qu'en magnificence, et le laisser dans la volupté du crépuscule. Mais il est plus facile de penser ce que doit être la poésie que d'en écrire (1). »

L'imagination est la possession innée du poète ; l'effort et le labeur ne peuvent, ne doivent intervenir qu'après la conception : l'inspiration naturelle, inconsciente, est un besoin, un repos.

« Ce que je viens de dire me conduit à un autre axiome ; c'est que si la poésie ne vient pas aussi naturellement que les feuilles à un arbre, elle ferait mieux de ne pas venir du tout. »

Simple exposé abstrait d'une vérité d'expérience que Keats avait pleinement éprouvée ; la production était pour lui une nécessité, un calmant, un soulagement.

Il écrivait de l'île de Wight le 8 avril 1817 :

« Je m'aperçois que je ne puis exister sans poésie, sans poésie éternelle. La moitié du jour ne suffit pas, il le faut tout entier ; je tremblais par tout le corps de n'avoir rien écrit dernièrement ; un sonnet m'a fait du bien, j'en ai mieux dormi la nuit passée (2). »

1. P. 81.
2. P. 13.

Enfin le poète, parce qu'il répond à toutes les sollicitations des sens et qu'il assiste à l'œuvre de son imagination, à l'éclosion facile et nécessaire de sa poésie, n'a point d'identité constante, de personnalité.

« Les hommes de génie sont grands à la façon d'un certain principe chimique agissant sur la masse de l'Intellect neutre ; ils n'ont point d'individualité, point de caractère déterminé. »

Ici encore nous trouvons un souvenir vivant et personnel. Un peu plus loin, dans cette même lettre à Bailey, il ajoute :

« Le coucher du soleil me remet toujours, ou, si un moineau vient devant ma fenêtre, je prends part à son existence et je picore le gravier (1). »

Premières manifestations de pensées qui prendront corps avec le temps et s'exprimeront par la suite avec une conviction et une ampleur croissantes.

Les lectures auxquelles il se livre le plus diligemment pendant cette période, les questions qu'il est amené à se poser sur le rapport entre le génie du poète et la vie, le point de vue selon lequel il apprécie les grandes œuvres poétiques reflètent très exactement les changements rapides qui mûrissent son esprit (2).

---

1. Il émettait la même idée en un fragment poétique qu'on attribue à l'année 1818.

Où est le poète ? Montrez-le ! Montrez-le !
Oh ! neuf muses, que je puisse le connaître.
C'est l'homme qui d'un homme
Est l'égal, qu'il soit roi
Ou le plus pauvre du clan des mendiants,
Ou toute autre chose merveilleuse
Qu'un homme puisse être entre un singe et Platon ;
C'est l'homme qui, chez un oiseau,
Roitelet ou aigle, découvre la route
De tous ses instincts : il a entendu
Le rugissement du lion et peut dire
Ce qu'exprime sa gorge calleuse :
Et à son oreille le hurlement du tigre
Parvient articulé et s'impose
A elle, comme une langue maternelle.

2. Il éprouve une ardente admiration pour Chatterton et la qualité musicale de son vers. D'après ce que Bailey rapporte, il se plaisait à réciter à voix basse, en une sorte de chant modulé qui lui était propre, certains morceaux

Sous la poussée des idées et des préoccupations nouvelles, l'influence de Spenser devait demeurer quelque temps au second plan. Elle avait été prépondérante jusque là : lorsque Keats arriva à Oxford au début de septembre 1817, il était encore le fidèle vassal du poète Elisabethain (1).

Mais un sonnet à Spenser composé au cours de février 1818, nous suggère délicatement que Keats, dont les aspirations évoluaient sous l'impression d'autres lectures, ne se sent plus dans l'état d'esprit convenable pour louer le poète en des termes assez heureux. Il a besoin des joies, de la volupté, du repos de l'été pour chanter dignement Spenser. L'hiver qui l'entoure ne saurait l'inspirer Dans toute sa simplicité, cette pièce révèle assez manifestement le mouvement de sa pensée :

« Spenser, un homme qui jalousement t'honore,
Un forestier perdu au plus profond de tes bois,
Hier soir, me demanda une promesse de polir
Quelque œuvre anglaise qui s'efforçât de plaire à ton oreille.
Mais, ô poète des fées, il est impossible
Pour un habitant de la terre hivernale
De s'élever comme Phébus sur une plume d'or,
Et, avec des ailes de feu, de créer un matin dans sa joie.
Il est impossible d'échapper à sa peine
Tout soudain ; et de recevoir ton inspiration :
Il faut que la fleur boive la nature du sol,
Avant de pouvoir s'épanouir ;
Sois avec moi aux jours d'été et alors,
Je veux, pour ton honneur et son plaisir, essayer » (2).

---

d'*Ella*. Il avait présente à l'esprit une chanson du même poème, en écrivant sa courte pièce « Où vas-tu donc, jeune fille du Devon » et cinq jours plus tard, il dédiait son poème d'" Endymion " à la mémoire de Chatterton. Ce qu'il appréciait surtout en lui, c'était, outre son sentiment exquis de l'harmonie, la pureté de terroir de son vocabulaire saxon. Toutefois, il n'apparaît point, au cours d'" Endymion ", que cette influence se soit étendue au delà de quelques mots audacieusement transcrits, et de quelques rythmes heureusement ressaisis.

1. Rien ne le montre plus clairement que certaine lettre écrite dans le cours de mai à ses éditeurs et amis Taylor et Hessey, qui lui avaient avancé une somme d'argent sur son œuvre future. Il les remercie en un vocabulaire tout Spenserien, dont l'abondance et l'exactitude témoignent de la fraîcheur vive de souvenirs immédiats.

2. De S. p. 228.

Il poursuit l'étude de Shakespeare avec une intelligence des détails toujours plus aiguisée, avec la même fraîcheur d'enthousiasme et la même sûreté d'intuition poétique. Il cherche à exprimer la qualité essentielle de ce génie ; et le secret merveilleux de cette inspiration le hante.

« J'ai eu, non pas une dispute, mais une discussion avec Dilke sur divers sujets. Plusieurs choses se sont associées en mon esprit et tout d'un coup, j'ai été frappé de la qualité qui constitue un homme de talent, surtout en littérature, et que Shakespeare possédait si énormément, je veux dire la « capacité négative », c'est-à-dire, la capacité qu'a un homme de se trouver dans des incertitudes, des mystères, des doutes, sans éprouver un besoin irritable de faits et de raison... Ce sujet, poursuivi pendant des volumes, ne nous mènerait peut-être pas au delà de ce point que, chez un grand poète, le sens de la Beauté domine toute autre considération, ou plutôt efface toute considération. »

C'est à cette époque qu'il écrit dans les numéros du 21 et 28 décembre 1817 et 4 janvier 1818, quatre articles dont les deux premiers sur Kean, et son interprétation de Shakespeare, sont remarquables par la vigueur du style, le relief de l'image, la force et la variété de la pensée, par la sincérité personnelle et la qualité poétique des commentaires.

Il profite du titre vague et prétentieux de la mauvaise tragédie qu'il doit critiquer pour rappeler le charme simple et suggestif des titres des anciennes pièces.

« De quels noms exquis nos vieux dramaturges ont baptisé leurs comédies ; les noms des vieilles pièces sont des inscriptions dantesques au-dessus des portes de l'enfer, du ciel et du purgatoire ;... les vieux dramaturges et leurs exergues sont de vieux rois bretons et leurs provinces. La page dédicace d'une comédie d'amour était toujours « dévouée au service de Cupidon » telle que : *L'Amant affolé*, *Le Cœur brisé ;* ou bien, elle révélait sa proximité des rivages de « l'antique Roman » comme le *Conte d'hier*, *Deux nobles Cousins*.

Il reproche à ses compatriotes leur insouciance et leur ignorance de Shakespeare et s'excuse plaisamment de la banalité de sa remarque. Il note le talent de Kean à mettre en relief le sens profond et suggestif des traits puis-

samment humains, à évoquer le charme pittoresque de ce vocabulaire, de cette harmonie, de ce style shakespeariens qui prolongent à l'infini la portée des pensées. La subtilité même avec laquelle il pénètre et analyse cette séduction artistique indique avec quel enthousiasme de foi Keats croyait que la qualité poétique qui s'adresse aux sens doit être intimement unie à la force, à la beauté de l'invention.

Ce qui frappait Keats par dessus tout dans les drames d'histoire, c'était l'évocation rêveuse d'époques romantiques, la suggestion du charme flottant de la chevalerie. Ce pittoresque lui paraissait d'autant plus saisissant que les reliques de ces âges prodigieux demeuraient debout encore, et que les fantaisies les plus vagabondes se trouvaient réalisées, condensées en des faits historiques. Mais, en même temps, il ne pouvait s'empêcher de regretter les limites auxquelles les données matérielles avaient assujetti l'inspiration de Shakespeare. Il ne trouvait plus cette liberté absolue, ces fraicheurs primitives, ces inventions fulgurantes d'un génie dont les ébats imprévus et la soudaine clarté visionnaire stupéfiaient son imagination (1).

« Nous ne doutons point que Shakespeare ait eu l'intention d'écrire une histoire dramatique de l'histoire d'Angleterre, car depuis Richard II jusqu'à Richard III, la ligne est ininterrompue. Les trois parties d'Henri VI se placent entre les deux Richards. Elles sont écrites avec une vigueur infinie, mais leur réalité lie les mains de Shakespeare. Les faits particuliers l'ont retenu sur la grand'route et ne lui permettaient pas de se détourner par des sentiers ombreux et serpentants, ni de s'écarter, en caprices soudains, par la campagne parfumée. L'enchainement des faits a mis à la poésie, en sa plus grande partie, des liens et des menottes : elle ne peut se libérer,elle ne peut s'échapper de la prison de l'histoire ; souvent, elle ne peut se mouvoir sans être inquiétée par le cliquetis de ses fers. La poésie de Shakespeare est généralement libre comme le vent ; elle est chose parfaite et élémentaire,

1. Puis il s'inquiète à la pensée d'avoir adressé au génie suprême la critique de n'être point toujours demeuré suprême ; son audace attriste sa modestie ; et il clôt ce paragraphe par l'expression d'une humble admiration. Morceau typique qui révela la nature de son enthousiasme pour la poesie de Shakespeare, et qui, tout à la fois, manifeste sa dévotion au génie.

ailée et nuancée de douces couleurs. La poésie doit être libre. Elle est du domaine de l'air, non de la terre, et plus elle plane haut, plus elle s'approche de son séjour. La poésie de l'âme de Shakespeare, de « Roméo et Juliette », d' « Hamlet », de « Macbeth », est pleine d'amour et d'un romantique divin. Elle ne connaît point de borne à sa volupté, mais va où bon lui semble », et reste cependant au cœur de tous les hommes un perpétuel rêve d'or. La poésie de Lear, d'Othello, de Cymbeline, etc., est la poésie des passions et des émotions humaines que le pouvoir du poète a rendues presque éthérées. »

Au cours de l'hiver, Keats continue ses études de Shakespeare ; il relit une fois encore « Le roi Lear », et cette lecture lui inspire la pièce où il renonce aux mélodies du « Roman » pour le chant austère de la vie. Un sonnet qu'il écrit à cette époque « adressé à une dame rencontrée à Vaux-Hall » rappelle de très près les sonnets de Shakespeare par sa structure, par son développement ascendant jusqu'à la chute du dernier vers, par le timbre de son harmonie et par la qualité quelque peu précieuse de son inspiration. Lorsqu'il reproche à Wordsworth la futilité d'un sujet pris trop au sérieux par l'égoïsme complaisant du poète, il la constate avec la riche simplicité du grand Elisabéthain. Après avoir parlé d' " Endymion " comme d'un simple encouragement à la production poétique future, il ajoute humblement

« J'ai grande raison d'être content, car Dieu merci, je puis lire et peut-être comprendre Shakespeare jusque dans ses profondeurs. »

Et comme il s'amusait à répartir en trois classes les beautés éthérées qui pourtant sont réelles, il mettait au premier rang « l'existence du soleil, de la lune, des étoiles et certains passages de Shakespeare ».

On conçoit qu'Haydon pour une fois n'exagérait point son sentiment, en rapportant dans son autobiographie que, par ses explications de Shakespeare, Keats lui avait procuré plus de plaisir que personne au monde, et que son ami avait vraiment compris cette inspiration géniale.

Pendant l'hiver 1817-1818 et au printemps, après l'a-

chèvement d' " Endymion ", Keats lit et étudie Milton avec un soin et une attention qu'il ne lui avait jamais consacrés encore ; les preuves d'un commerce constant abondent : souvenir du rêve d'Adam, lorsqu'il veut exprimer toute la vivacité de sa foi en la vérité de l'imagination ; parodie aimable de la manière de Milton dans son sonnet au chat de Mrs Reynolds (1) ; court poème, en réponse à la découverte, faite par Leigh Hunt d'une boucle de cheveux de Milton, allusion à celui-ci dans le vers du sonnet à Homère « il y a une triple vue dans la cécité profonde ». Enfin, de cette époque datent les notes marginales qu'il écrivit sur son exemplaire des œuvres de Milton. Elles révèlent son enthousiasme pour les qualités essentielles du poète. Et d'abord pour l'imagination qui, sans l'aide de la connaissance, par sa force seule produit un monde, non seulement vraisemblable pour l'esprit, mais dont la grandeur et l'éclat sont tels, que ni la fantaisie la plus ample, ni les réalisations les plus parfaites de l'art, ne peuvent y atteindre. Tel ce prodigieux tableau du Pandemonium. Cette imagination miltonienne n'est point seulement grande par l'invention, elle est nourrie de réalité ; elle incarne ses claires observations et les objective avec une telle somptuosité de coloris, avec un relief si plein que le monde matériel et le monde spirituel se touchent, se confondent, et que le sentiment du lecteur se prolonge, pour ainsi dire, en sensation. « La description du serpent endormi au paradis dans son innocence, est si puissante, si absolue, que l'animation de ce corps par Satan qui s'y enferme et y demeure silencieux jusqu'à l'aurore, donne à l'esprit du lecteur une sensation d'angoissant étouffement ». — Et cette imagination est merveilleuse encore par la subtilité avec laquelle elle reconstitue les passions du cœur. Ici, la cécité du poète a dû prolonger à l'infini cette faculté psychologique et lui révéler les mystères suprêmes

1. La sonorité du début, la coupe de la phrase, le rythme général, le ton du vocabulaire, avec le mot caractéristique *Climacteric*, tout indique la fidélité de l'imitation.

qui demeurent fermés à ceux qui voient. Telle, l'évocation de Satan au début du premier livre. « Il jette un coup d'œil sur les troupes abattues de ses légions défaites. C'est une région d'ombres désolées et indistinctes, où passent les formes imprécises des douleurs mi-conscientes : la haine reste féroce et fixée au cœur de Satan ; il promène sur ce spectacle un regard chargé de fureur, de vengeance, qui prophétise un infini de malheur. Admirable début et qui annonce magnifiquement tout le poème ».

Keats souligne encore la beauté unique du pathétique propre au génie de Milton, pathétique délicat et suggestif, qu'accentue une note sobre et fugitive d'une émotion personnelle, à la foie intense et maîtrisée. Telle, la « Grandeur de sa tendresse » qui lui arrache un cri de pitié, au moment où il va chanter le crime de nos aïeux... « Ce pathétique transpose aisément en émotions supraterrestres les émotions humaines qu'il épure et prolonge. » Milton « est divin dans le pathétique sublime ». Telle la scène, où après le départ de Satan, qui va reconnaître l'abîme, les anges déchus se partagent en diverses compagnies ; les uns « se retirent dans une vallée silencieuse et chantent en notes angéliques, aux sons de maintes harpes, leurs propres actions héroïques ; d'autres demeurent assis à part sur une colline retirée et par des discours plus doux (car l'éloquence charme l'âme, le chant charme les sens) s'entretiennent de la Providence, de la Prescience, de la Volonté et du Destin. »

De la beauté du monde actuel, Milton s'élance et rejoint le monde primitif rêvé par son imagination. Il fait paraître, par une opposition tantôt exprimée, tantôt silencieuse, mais toujours présente, la splendeur divine de notre Terre. Le bref commentaire de Keats, sur les paysages d'Eden, surgissant dans le lointain, au regard de Satan, en dit long sur la stupeur éprouvée : « c'est le regard d'un Esprit ».

Keats note enfin la grandeur essentielle de l'œuvre ; elle réside en la puissance unique de ses contrastes et la vertu magique de leur suggestion. Telle la scène où Satan

ordonne de déployer sa bannière parmi les régions désolées et nocturnes, et où le désespoir atterré des anges déchus se mue sourdement en une confiance inexprimable. « L'opposition constante et sûre de la lumière et de l'ombre, qui se provoquent, se suscitent et se mettent mutuellement en relief, crée un monde de mystères infinis et évoque dans un crépuscule propice les influences de l'harmonie obscure qui retrempe les courages amollis. »

Ainsi, Milton a le sens exquisement juste de la valeur de l'atmosphère ; un mot seul, par sa vertu intime, par le contraste de sa fraicheur avec l'ambiance désolée, de sa lumière concentrée avec la brumeuse imprécision du site lointain auquel il se rapporte, prend une valeur psychologique d'une suggestion émouvante. Satan reproche à ses compagnons leur désespoir. Son ironie se fait suprêmement amère. « Peut être, avez-vous choisi ce lieu pour reposer votre vertu fatiguée après le labeur de la bataille, à cause de l'aise que vous y trouvez à sommeiller, comme dans les vallons du ciel »; et Keats commente : « Il y a un frais plaisir dans le son même de *Vale ;* le mot anglais est du concours le plus heureux. Milton a mis des vallons au ciel et en enfer, avec l'émotion absolue d un grand poète. Sorte d'abstraction Delphique, belle chose rendue plus belle encore parce qu'elle est réfléchie et mise en une brume ».

Keats relève les riches oppositions de cet art très sûr : contraste entre le clair-obscur qui enveloppe l objet retrouvé ou créé par la vision imaginative et le trait clair et local qui situe cette vision encore enténébrée et, comme un éclair, en fait jaillir soudain toute la beauté ; contraste encore, suprêmement original, entre les deux mondes que l'œuvre évoque tour à tour et entre les deux inspirations qui s'unissent, s'opposent et s'harmonisent dans le génie même du poète. « Il y a une grandeur que le Paradis Perdu possède par dessus tout autre poème, l'ampleur du contraste, et elle est adoucie par le fait que ce contraste est absolument dégagé de tout grotesque. Le ciel se développe comme

une musique d'un bout à l'autre. L'enfer est aussi peuplé d'anges ; il progressse aussi comme une musique, non point rude et discordante, mais en accompagnement grandiose du ciel, à la basse. »

Enfin, remarque très suggestive et qui devait être très féconde, le génie de Milton, suprêmement sensible à la volupté d'un sens poétique exquis, a mis cette faculté au service d'une cause supérieure et conçue comme un devoir « Le génie de Milton l'a destiné par une sorte de droit de naissance à un sujet tel que le Paradis Perdu, et il me paraît qu'il se serait volontiers contenté de la volupté poétique s'il avait pu, en ce faisant, conserver le respect de soi-même et le sentiment du devoir accompli. Mais il y avait à l'œuvre en lui cette sorte de ferment qui agit dans le vaste monde et tend à l'accomplissement d'une prophétie. C'est pourquoi il s'est consacré aux ardeurs plutôt qu'aux plaisirs du Chant, en se consolant de temps en temps avec des coupes de vieux vin; et ce sont, à quelques exceptions près, les plus belles parties du poème. S'il n'avait point percé les nuées qui enveloppent si délicieusement les Champs-Elysées de la poésie, s'il ne s'était pas livré à l'extrême, nous n'aurions jamais vu Satan décrit en ces mots : « son visage était crevassé des profondes cicatrices du tonnerre ».

Pensées d'expérience, préoccupations d'humanité, qui indiquent clairement les besoins nouveaux de l'esprit de Keats, besoins qui l'avaient incité, plus que toute autre cause, à une étude approfondie du Paradis Perdu, et lui permettaient de pénétrer sûrement jusqu'au cœur de l'inspiration de Milton.

C'est de ce point de vue qu'il appréciait maintenant la valeur essentielle des œuvres poétiques, et même la raison d'être de la poésie (1). Son appréciation de Wordsworth

---

1. Bien curieuse à cet égard est la lettre qu'il adressait à son ami Rice, et où, en se jouant selon les caprices d'une humeur bouffonne, il se posait à lui-même la question « si le génie est vraiment un bienfait pour l'humanité » (p. 92).

révèle un sens artistique déjà mûri ; Keats ne pouvait s'empêcher d'adresser à une partie de l'œuvre le reproche d'égoïsme et d'étroitesse de vues (1). Mais c'était là désappointements fugitifs d'un admirateur éclairé, qui appréciait l'inspiration originale du grand contemporain et savait reconnaître son influence personnelle, en manifestant l'espoir de pénétrer bientôt, à sa suite, les mystères et les ténèbres de la conscience :

« Je dois penser que Wordsworth est plus profond que Milton, bien que, sans doute, cela ait dépendu plutôt d'un progrès général et universel de l'intellect que d'une grandeur individuelle de l'esprit. D'après le Paradis Perdu et les autres œuvres de Milton, je crois qu'il n'est pas trop prétentieux, même entre nous, de dire que sa philosophie humaine et divine se peut aisément comprendre d'une personne peu avancée en âge. Qui ne se serait tenu satisfait des indications du bien et du mal que contient le Paradis Perdu, alors qu'on venait d'être libéré de l'Inquisition et des bûchers de Smithfield ? Milton n'a pas, par la pensée, pénétré dans le cœur humain, comme Wordsworth. Cependant Milton, comme philosophe, a eu certainement d'aussi grandes facultés que Wordsworth. Cela prouve seulement la relativité du Génie au Temps. »

Telles sont les réflexions que Keats exprimait au cours de sa correspondance avec ses amis pendant l'hiver et le printemps de 1818. Il les jetait avec une confiance, une sincérité, un sens exquis de l'humour, une modestie délicate, dont les citations qui précèdent, détachées de leur cadre, ne peuvent guère donner l'idée ou l'impression. Ces réflexions se précisaient, s'affermissaient par le rapprochement, et évoluaient en elles-mêmes, avec un progrès rapide. L'imagination du poète, rassurée par l'achèvement d'" Endymion ", s'abandonnait volontiers à la vivacité domi-

1. « Dans son article sur les gens banals, Hazlitt dit : « Ils lisent la « Revue d'Edimbourg et le Quarterly » et pensent comme elles ». Or, en ce qui concerne la « Bohémienne » de Wordsworth, je crois que Hazlitt a raison et cependant je crois que Wordsworth a le plus raison. Il me semble que, si Wordsworth avait pensé un peu plus profondément à ce moment-là, il n'aurait pas écrit de poème du tout. Je serais porté à juger que ce poème a été écrit dans un des états d'esprit les plus faciles de sa vie; c'est une sorte d'esquisse de paysage intellectuel, non la recherche de la vérité... » (p. 40).

nante des sensations et à la puissance infinie du rêve imaginatif ; les facultés intellectuelles, ouvertes déjà au sens de l'humanité et curieuses du cœur humain, accueillaient et appelaient la douleur, sûres d'une force morale suffisante pour résister au désespoir, pour le conquérir, et le muer en vertu poétique.

Mais déjà surgissent des problèmes nouveaux, issus du progrès même de la pensée. Un aveu isolé, dans une épître particulièrement confiante à son ami Reynolds, nous révèle la lutte naissante en son esprit entre l'expérience et le rêve.

« Cher Reynolds, je porte en moi un conte mystérieux et ne peux l'exprimer ; j'en ai lu la première page sur un rocher couvert d'algues vertes parmi les brisants ; c'était une soirée calme ; les rochers étaient silencieux, la vaste mer tissait sans rumeur une frange d'écume argentée au long des sables fins et unis. J'étais chez moi, et j'aurais dû me sentir très heureux, mais je vis trop loin dans la mer, où chaque large bouche dévore à jamais les petites. D'un regard trop distinct, je pénétrai au sein d'une destruction farouche et éternelle ; et ainsi, je m'en fus loin du bonheur. Mon cœur en souffre encore ; et bien qu'aujourd'hui j'aie cueilli de jeunes feuilles printanières et des fleurs gaies de pervenches et d'églantiers, je vois toujours cette destruction si farouche, le requin sauvagement attaché à sa proie, l'épervier prêt à foncer, l'aimable rouge-gorge dépeçant un vers... »

Son espoir en la philosophie éclairée que lui donneraient les révélations du monde et de la vie, triomphait des séductions de l'imagination, mais non sans lutte, et non sans déchirement On conçoit alors que sa résolution de partir avec son ami Brown, pour un long voyage à pied à travers le nord de l'Angleterre et l'Ecosse ait eu raison de ses hésitations dernières. C'était le moyen le plus sûr de disperser un moment les doutes et les angoisses qui assombrissaient sa vie. C'était la meilleure initiation à une expérience plus directe et plus ample.

Mais, avant de suivre Keats en Ecosse, il convient d'étudier ici l'œuvre qu'il avait composée au cours du printemps.

" Isabella " fut commencée pendant le mois de février, peu de temps après l'achèvement d' " Endymion ". Le poème était

terminé avant le 27 avril, date où Keats écrivait à son ami Reynolds :

« Je viens d'écrire pour demander mon Shakespeare in-folio, dans lequel se trouvent les quelques premières strophes de mon « Pot of Basil ». J'ai le reste ici achevé, et recopierai le tout sous peu. George te l'apportera. Que nous publiions ou non, c'est un hommage que nous rendons à Boccace ; ainsi, il y a de la satisfaction en ce monde. »

Reynolds se proposant d'écrire une série de contes poétiques d'après le Décameron, avait demandé à Keats de collaborer. Reynolds n'en composa que deux, qui parurent dans le « Jardin de Florence » (1821). Keats n'en écrivit qu'un, "Isabella", basé sur une nouvelle du quatrième jour du Décaméron, et dont le titre est ainsi rédigé.

« Les trois frères d'Isabelle assassinèrent un homme qui l'aimait en secret. Son fantôme lui apparut dans son sommeil et lui désigna la place où ils avaient enterré son corps. Elle, silencieusement, rapporta sa tête, la mit en un pot de terre, pareil à un de ceux où l'on plante généralement des fleurs, le basilic, et autres herbes odoriférantes. Et elle l'arrosa longtemps de ses larmes. Ses frères en furent informés, et bientôt après, elle mourut de la pensée de sa douleur. »

Une brève analyse du poème de Keats, mise en regard du conte de Boccace, rend sensible la différence essentielle d'inspiration.

Strophes 1-3 : La vie en commun a fait naître l'amour d'Isabelle et de Lorenzo ; 4-7 : Lorenzo n'ose avouer sa passion ; mais son nom, prononcé par la vierge sur un ton de prière, lui révèle qu'il a été compris en silence ; 8-9 : L'aveu et le baiser qui le scelle ; 10 11 : Une joie nouvelle les anime ; ils se rencontrent le soir, dans le jardin ; 12-13 : Le poète songe à la douleur qui les attend ; mais il faut arracher le plaisir fugitif à la souffrance ; 14-15-16-17 : Isabelle vit avec ses deux frères, riches marchands, orgueilleux, avares, soupçonneux ; 18-19 20 : Ils s'aperçoivent de cette passion ; indignation du poète, qui demande pardon à Boccace de cet éclat bruyant, et déclare l'esprit de vénération dans lequel il accomplit son œuvre ; 21-22 : Les deux frères espéraient amener leur sœur à un

mariage avec un noble. Furieux de leur déception, ils décident le meurtre ; 23-24 : De bonne heure un matin, ils invitent Lorenzo à venir chasser avec eux : Lorenzo accepte leur offre courtoise ; 25-26 : Avant de s'éloigner, il songe à son amante, entend son rire et lui dit adieu ; elle chante, tandis qu'il part ; 27-28 : les marchands et Lorenzo pénètrent dans une forêt silencieuse, où le meurtre s'accomplit. Mais l'âme de l'amant vit et souffre encore dans la solitude ; les assassins, tremblants, regagnent Florence ; 29 : Ils content à Isabelle que Lorenzo, chargé par eux d'une mission de confiance, est parti pour l'Orient ; 30-31 : Isabelle pleure sur les plaisirs rêvés. Sa pensée s'attache fiévreusement à l'heure du retour ; sa passion se fait plus profonde et se purifie par l'absence ; 32-34-34 : Tel l'automne qui disperse une à une les beautés de l'été, la douleur détruit un à un les charmes d'Isabelle. Ses frères, la conscience angoissée, répondent évasivement à ses questions. Un prodige révèle à Isabelle la vérité ; 35-40 : Une vision paraît au milieu de la nuit ; celle de Lorenzo, souillé par la terre de la forêt. D'une voix lointaine et gémissante, Lorenzo lui conte le meurtre, lui désigne le site où on a enfoui son corps, lui révèle le mystère de sa vie nouvelle, imparfaite, sensible encore à la douleur et à la beauté de son amante ; 41 : Il disparaît, et laisse Isabelle dans la souffrance ; 42 : Il lui a appris que par delà la douleur, il y a le crime ; 43-45 : Elle trouve le moyen de se rendre secrètement dans la forêt ; elle n'emmène qu'une nourrice âgée. Une flamme et un sourire passent tour à tour sur le visage d'Isabelle. Elle trouve le site. Auprès de son horreur, l'imagination la plus macabre n'est qu'un jeu ; 46-48 : Sa passion lui confirme qu'elle ne s'est point trompée ; d'un couteau dont elle s'est munie, elle creuse avidement ; elle déterre un gant qu'elle avait brodé pour lui. Pendant trois heures, aidée de la nourrice, elle continue sa tâche hideuse ; 49 : Pourquoi cette hideur en poésie ? objecte le lecteur. Qu'il s'impose le silence et s'abandonne à cette pâle vision ; 50-52 : Isabelle coupe la

tête de son amant, l'Amour mort, incarné. De ses larmes, elle la dégage de toute souillure, la dépose en une écharpe parfumée d'aromes rares, la place en un pot de fleurs, où elle plante un basilic qu'elle arrose de ses pleurs : 53-54 : Elle oublie l'univers et la vie, demeure constamment auprès de la fleur, qui se répand en parfums plus exquis qu'aucune de son espèce ; 55-56 : Le poète fait appel à la Musique, à la Mélancolie, à la Nymphe Echo, aux Esprits des tombeaux, à tous les mots de douleur, car Isabelle va mourir ; 57-58 : Ses frères remarquent ses pleurs inlassables, la poussée magique de la plante, le merveilleux attachement d'Isabelle à cette fleur, qui l'arrache à tout plaisir de jeunesse et même à toute pensée de l'amant ; 59-60 : Ils veulent comprendre ce mystère ; mais Isabelle ne s'éloigne que rarement du basilic ; enfin, ils parviennent à s'emparer de la plante, reconnaissent le visage de l'assassiné, et s'enfuient de Florence ; 61-63 : La mort d'Isabelle sera privée même du plaisir suprême de la souffrance. A tous elle demande en vain le basilic disparu, et se lamente sur cette cruauté. Tous ont pitié de cette douleur : c'est de cette pitié générale qu'est née la chanson, au refrain désolé « O cruauté de m'arracher mon pot de basilic. »

La donnée, Keats la conserve dans son ensemble. Mais l'esprit qui anime son récit est essentiellement distinct de l'inspiration de Boccace. Ce qui intéresse l'auteur du « Décaméron », c'est le récit même, l'action rapide, amoureuse et sanglante ; c'est la vie, concentrée et accélérée en une phase dramatique, à quoi son génie s'attache. Ce sont les faits et leur mouvement, que son art, ennemi de l'ornement et du superflu, s'efforce de saisir, et que son style aisé, preste et courant, s'attache à rendre. L'amour est une intrigue et non plus une passion. L'ornement poétique, puissant par sa suggestion, l'analyse imaginative de l'émotion, l'impression personnelle, sont bannis parce que le rythme du récit serait ralenti, morcelé par ces digressions. Boccace narre avec fougue. Le conte se développe avec un intérêt soutenu et divers ; c'est un chef-d'œuvre de narration.

Keats ne retient que le sujet principal et les faits indispensables au progrès du conte. L'amour, d'intrigue galante, s'est fait passion absorbante, fatale, mortelle. Et c'est cette passion qui devient le cœur du récit. Dans Boccace, les détails, les faits, l'amour même, sont ramenés au mouvement, à la portée, au sens de la vie ; dans Keats, c'est l'amour et les phases de son évolution qui donnent le rythme, et se soumettent la vie ambiante. Les données originales, les mouvements de la sympathie personnelle, Keats les écarte ou les altère pour satisfaire à l'unité de la passion, dépouillée de presque toute contingence, pour répondre à l'unité du drame, allégée et simplifiée par le rejet de faits qui ne se rapportent point à l'inspiration essentielle. Et Keats entoure le récit d'une atmosphère poétique et belle, qui émane de son émotion imaginative, mystérieuse et macabre, et par cette parfaite communauté d'origine, donne au drame, avec une unité plus forte et plus large, une valeur nouvelle d'humanité. Drame d'amour et de mort transposé par Keats de la vie des faits à la vie de l'âme.

L'originalité d'inspiration s'éclaire et se précise, lorsqu'on compare les détails des deux contes. Keats supprime les menus événements qui distraient l'attention, ou divisent l'émotion principale (1). L'origine de Laurent nous reste inconnue, la responsabilité de la maison de commerce ne repose point sur lui ; la première information est inutile ; la seconde circonstance, en donnant à Laurent la pratique des affaires, détruit l'atmosphère de rêve, l'unité de la passion qui doit s'emparer de lui tout entière. D'une part, Laurent est aimé d'Isabelle, s'aperçoit de ce sentiment, se sent flatté, et quitte ses maîtresses. Intrigue galante. De l'autre, un amour unique et fatal éclôt au même moment dans les deux cœurs. Chez Boccace, les deux

---

1. Keats transporte la scène de Messine à Florence, et donne deux frères à Isabelle, au lieu de trois. Les raisons de ces changements ne semblent point avoir de rapport avec le point de vue original du poète.

amants profitent immédiatement de leurs facilités d'entrevues ; Keats trace le progrès de la passion, une et diverse à la fois chez les jeunes gens dont les âmes naissent l'une pour l'autre, l'une par l'autre. Ici, Isabelle est découverte par un de ses frères se rendant, de nuit, dans la chambre de son amant. Là, des baisers ont été les seuls gages d'amour ; la passion est demeurée chaste, virginale, romantique ; la vengeance des frères n'aura point de motif légitime. Ici, les frères veulent tirer vengeance de l'affront et laver leur honneur. Ils ne sont point hostiles à l'amour. C'est un désordre de famille qu'ils doivent juger. Et leur vengeance cherche un remède plutôt que sa satisfaction ; elle est tempérée par le sens de l'honneur désintéressé ; c'est surtout pour la réputation et le repos de leur sœur qu'ils craignent. Là, l'opposition est extrême ; c'est la malice aveugle et sanglante de deux êtres cruels qui, par un instinct féroce et sûr, haïssent la jeunesse et l'amour, et chez lesquels le désappointement de l'ambition est une cause suffisante de meurtre. Ici, Isabelle adresse aux siens des questions suppliantes et répétées sur le retour de Laurent. Son insistance irrite ses frères qui la menacent. Là, le poète a voilé de pudeur l'anxiété des demandes : il a omis la scène de famille qui infirme l'unité du drame. Ici, Isabelle éprouve la tentation de parler de sa vision à ses frères ; mais, réflexion faite, elle s'abstient, de peur de les aigrir. Chez Keats, toute idée de récrimination, même verbale, même lointaine, est bannie ; la douleur de la passion est si dominante qu'elle se suffit à elle-même, se repait de sa substance, oublie même la cause de sa souffrance et, d'un mouvement sûr, fatal, va droit vers son objet. Chez Boccace, pour se rendre au site où gît le corps de son amant, Isabelle demande à ses frères la permission d'une promenade aux environs de la ville. Chez Keats, la souffrance s'entoure de pudeur et de mystère. Chez Boccace, Isabelle, ne pouvant emporter le corps, se résout à détacher la tête. Son désir eut été de faire enterrer son amant avec honneur. Pensées extérieures à la passion, incompa-

tibles avec l'unité dramatique. Keats les a supprimées. Chez Boccace, c'est par défiance de ses frères qu'Isabelle dépose la tête de son amant dans un pot de fleur; chez Keats, tout souvenir du monde est mort en Isabelle ; l'action de l'amante est d'une sûreté inconsciente. Ici, le visage, l'aspect d'Isabelle s'altèrent tout à fait ; elle devient « décharnée et hideuse ». Là, l'opposition n'est point aussi vivement marquée ; ses charmes sont tués, peu à peu, par la souffrance ; une laideur physique et formelle ne vient point dissiper le charme romantique qui émane de son être, vivant de passion. Il y a, chez le poète, le respect délicat de la beauté passée, chez l'artiste, le souci de prolonger un rêve que l'horreur dissiperait aussitôt. Dans Boccace, c'est par une voisine que les frères apprennent les lamentations de leur sœur auprès du basilic ; note étrangère au récit que Keats a écartée. Avant de lui dérober cette fleur, ils reprochent à Isabelle cette obstination dans la douleur ; querelle de famille qui distrait du drame ; dans Keats, une anxiété fatale, la prescience d'un mystère, la nécessité obscure de leur conscience mènent les assassins au basilic. Ils se condamnent eux-mêmes. Dans Boccace, ils reconnaissent le visage de Laurent à ses cheveux crépus ; chez Keats, point de détail précis et faible ; ce n'est point la découverte d'enquêteurs ; c'est l'aveu absolu des consciences. — « Cette jeune fille qui ne cessait de demander le vase, mourut bientôt après. » Sécheresse peu dramatique ; mais qu'impose l'art du conteur. Le récit est clos. Chez Keats, la passion se prolonge sans objet, sans espoir, par le mouvement acquis de sa vie passée ; quelques traits heureux amplifient et dramatisent cette fin. Boccace explique comment ce drame fut connu de tous, et rapporte l'origine de la chanson. Keats suggère l'émotion générale, et par l'ampleur de cette conclusion, il rattache le drame à l'humanité tout entière.

Ainsi dégagé de faits et d'action matérielle, l'Amour-passion, devient le héros suprême du conte. Il est l'âme, qui donne au récit sa vie et son rythme.

Dès les premiers vers, le sujet est présenté avec vivacité, en un relief plein ; analyse délicate d'un amour qui est né inconsciemment d'une existence en commun, se nourrit de lui-même, et progresse de son propre mouvement. Passion absolue, à sa source même, un peu morbide, enveloppée de rêve et d'ombre, traversée d'une souffrance encore obscure, fatale, et qui, dès son aurore, constitue toute la vie des deux amants.

Fair Isabel, poor simple Isabel (1) !
  Lorenzo, a young palmer in Love's eye !
They could not in the self-same mansion dwell
  Without some stir of heart, some malady ;
They could not sit at meals but feel how well
  It soothed each to be the other by ;
They could not, sure, beneath the same roof sleep
But to each other dream, and nightly weep.

With every morn their love grew tenderer,
  With every eve, deeper and tenderer still ;
He might not in house, field, or garden stir,
  But her full shape would all his seeing fill ;
And his continual voice was pleasanter
  To her, than noise of trees or hidden rill ;
Her lute-string gave an echo of his name,
She spoilt her half-done broidery with the same.

---

1. Belle Isabelle, pauvre simple Isabelle ! Lorenzo, jeune pèlerin aux yeux de l'amour ! Ils ne pouvaient demeurer en même séjour sans quelque mouvement de cœur, sans quelque peine ; ils ne pouvaient s'asseoir aux repas, et ne point sentir combien cela les apaisait d'être l'un près de l'autre ; ils ne pouvaient, sûrement, dormir sous le même toit, sans rêver l'un vers l'autre, et, la nuit, pleurer.

Chaque matin, leur amour devenait plus tendre, chaque soir, plus profond et plus tendre encore. Il ne pouvait aller par la maison, le pré ou le jardin, sans que toute la personne d'Isabelle emplît toute sa vue ; et le ton continu de la voix de Lorenzo était plus plaisant pour elle que murmure des arbres ou de ruisseau caché. La corde de son luth rendait un écho de son nom. De son nom, elle gâtait sa broderie inachevée.

He knew whose gentle hand was at the latch
Before the door had given her to his eyes :
And from her Chamber-window he would catch
Her beauty farther than the falcon spies,
And constant as her vespers would he watch,
Because her face was turn'd to the same skies ;
And with sick longing all the night outwear,
To hear her morning step upon the stair.

A whole long month of May in this sad plight
Made their cheeks paler by the break of June (1—4,2).

Emotion douloureuse de l'amant près de l'aveu, mais que son cœur domine et retient. Lutte pénible entre une jeunesse ardente et l'imagination qui, de ses visions lointaines et désespérantes, arrête l'essor de la vie.

So said he one fair morning, and all day (1)
His heart beat awfully against his side ;
And to his heart he inwardly did pray
For power to speak ; but still the ruddy tide
Stifled his voice, and puls'd resolve away —
Fever'd his high conceit of such a bride,
Yet brought him to the meekness of a child :
Alas ! when passion is both meek and wild ! (6)

Isabelle a perçu cette lutte ; toute sa nature de vierge et d'amante s'avoue en l'appel irrésistible d'un désir obscur et chaste.

Il savait quelle douce main était sur le loquet, avant que la porte eût donné Isabelle à ses yeux. Et son regard apercevait sa beauté à la fenêtre de la chambre, de plus loin que le faucon ne perçoit. Aussi constamment qu'elle priait le soir, il veillait, car c'était vers le même ciel qu'elle tournait son visage ; et il usait toute la nuit en une languissante attente du bruit de son pas matinal sur les degrés.

Tout un long mois de mai en cette souffrance avait encore pâli leurs joues à l'aurore de juin.

1. Ainsi, dit-il, un beau matin, et tout le jour, son cœur battit terriblement contre son côté : et à son cœur il adressait la secrète prière de pouvoir parler ; mais toujours le flot vermeil étouffait sa voix, de son pouls, chassait la décision, enfiévrait, exaltait son rêve d'une telle amante et cependant le ramenait à la soumission d'un enfant. Hélas ! quand la passion est à la fois soumise et farouche.

She saw him waxing very pale and dead (1),
And straight all flush'd ; so, lisped tenderly,
" Lorenzo ! " — here she ceas'd her timid quest
But in her tone and look he read the rest (7—5-8).

Les deux amants se séparent, et l'allégresse de leurs cœurs s'exprime diversement selon la vérité de leurs natures.

Parting they seem'd to tread upon the air... (2)
She, to her chamber gone, a ditty fair
Sang, of delicious love and honey'd dart ;
He with light steps went up a western hill,
And bade the sun farewell, and joy'd his fill (10—1...5-8)

Les frères d'Isabelle ont invité Lorenzo à une chasse matinale ; mais une pensée le hante ; un rire clair le détourne de son rêve ; l'amour absolu paraît risible à l'amante même ; note exquisement vraie, et qui éclaire heureusement l'atmosphère aux ombres grandissantes.

And as he to the court-yard pass'd along (3),
Each third step did he pause, and listen'd oft
If he could hear his lady's matin song,
Or the light whisper of her footstep soft ;
And as he thus over his passion hung,
He heard a laugh full musical aloft ;
When, looking up, he saw her features bright
Smile through an in-door lattice, all delight (25).

---

1. Elle vit son teint tout pâlissant et mort, puis tout à coup empourpré ; alors, tendrement, elle bégaya : « Lorenzo » là, elle cessa sa timide requête, mais, dans sa voix, dans son regard, il lut le reste.

2. En se quittant, il leur semblait marcher sur l'air... Elle alla vers sa chambre et chanta une belle chanson d'amour délicieux et de traits emmiellés ; et lui, à pas légers, monta une colline au couchant, dit adieu au soleil, et emplit son cœur de joie.

3. Et tandis qu'il s'avançait vers la cour, tous les trois pas, il s'arrêtait et souvent écoutait s'il pouvait entendre le chant matinal de sa dame ou le léger murmure de son pas caressant. Et tandis qu'il était ainsi suspendu, tout à sa passion, il entendit là-haut un rire pleinement harmonieux ; alors, élevant les yeux, il vit les traits lumineux d'Isabelle sourire par delà le treillis de sa chambre, tout en joie.

La souffrance est née avec leur passion ; une fatalité sourde a empreint le premier aveu de Lorenzo.

" O Isabella, I can half perceive (1)
  That I may speak my grief into thine ear ;
If thou didst ever anything believe,
  Believe how I love thee, believe how near
My soul is to its doom (8—1-5).

Dans l'allégresse sans alliage de leurs premières rencontres mystérieuses au soir, le poète s'est demandé si, alors même, la douleur n'était pas la trame d'amour que la jeunesse, l'imagination, l'émotion dominante couvraient de ses arabesques trompeurs, — et il a reconnu que la joie fugitive de l'amour devait s'arracher à la souffrance.

Un pressentiment a inquiété le départ de Lorenzo.

" Love, Isabel ! " said he, I was in pain (2)
  Lest I should miss to bid thee a good morrow :
Ah ! what if I should lose thee, when so fain
  I am to stifle all the heavy sorrow
Of a poor three hours' absence ? (26—1-5).

Et cette passion est si absolue, si pleine, si belle, que le poète ne peut croire qu'elle soit morte soudain. Une émotion terrassante s'empare de lui, arrête sa main ; stupeur de l'imagination devant la vie.

There was Lorenzo slain and buried in (3),
  There in that forest did his great love cease (28—1-2).

Un rêve de voluptés à jamais perdues chante obcurément au fond de la douleur d'Isabelle ; pensées amoureu-

---

1. O Isabelle, je perçois à demi que je puis conter ma peine à ton oreille. Si jamais tu as eu foi en quelque chose, aie foi combien je t'aime, combien mon âme est proche de son destin.

2. Amour, Isabelle, dit-il, j'avais peur de manquer de te souhaiter un bon jour. Ah! que serait-ce si je te perdais, alors qu'il m'en coûte tant d'étouffer tout le lourd chagrin d'une pauvre absence de trois heures ?

3. C'est là que Lorenzo fut tué et mis en terre ; ce fut dans cette forêt que cessa son grand amour.

ses de la femme qui sent pour toujours morte en elle une vie à peine consciente encore ; regrets prescients d'épouse qui ne sera point, et se désolent d'une voix virginale et chaste.

She weeps alone for pleasures not to be (1) ;
  Sorely she wept until the night came on,
And then, instead of love, O misery !
  She brooded o'er the luxury alone (30, 1-4) :

L'égoïsme de l'amour se conquiert et s'épure par sa vertu propre.

But Selfishness, Love's cousin, held not long (2)
  Its fiery vigil in her single breast ;
She fretted for the golden hour, and hung
  Upon the time with feverish unrest —
Not long — for soon into her heart a throng
  Of higher occupants, a richer zest,
Came tragic ; passion not to be subdued,
And sorrow for her love in travels rude (31).

Le fantôme est apparu ; de tout son être, Isabelle croit à la vérité de cette vision ; la certitude de sa passion donne à son action une fermeté sûre ; la force de son amour rejette, ignore les hésitations, les difficultés de l'expérience ; elle a trouvé le moyen de se rendre mystérieusement à la forêt ; cette forêt qui n'est plus à sa pensée qu'une tombe immense.

1. Elle pleura, solitaire, les plaisirs qui ne seraient pas : douloureusement, elle pleura jusqu'à ce que la nuit vint, et alors au lieu d'amour, ô misère ! elle songea à la pensée délicieuse d'amour, seule.

2. Mais l'égoïsme, cousin d'Amour, ne prolongea point longtemps sa veille enflammée dans sa poitrine solitaire : anxieusement, elle attendit l'heure d'or. Elle s'attacha au moment du retour avec une fièvre sans trêve — pas longtemps — car bientôt une foule de plus hautes pensées, d'une saveur plus riche, vint tragiquement pfendre place en son cœur : une passion invincible et un chagrin inquiet pour son amant parmi ses périlleux voyages.

When the full morning came, she had devised (1)
How she might secret to the forest hie ;
How she might find the clay, so dearly prized,
And sing to it one latest lullaby ;
How her short absence might be unsurmised,
While she the inmost of the dream would try.
Resolv'd, she took with her an aged nurse,
And went into that dismal forest-hearse (43).

Elle parvient au site que le fantôme a révélé.

She gaz'd into the fresh-thrown mould, as though (2)
One glance did fully all its secrets tell ;
Clearly she saw, as other eyes would know
Pale limbs at bottom of a crystal well ;
Upon the murderous spot she seem'd to grow,
Like to a native lily of the dell :
Then with her knife, all sudden, she began
To dig more fervently than misers can.

Soon she turn'd up a soiled glove, whereon
Her silk had play'd in purple phantasies,

---

1. Quand le plein matin fut venu, elle avait imaginé comment elle pourrait secrètement courir à la forêt, comment elle pourrait trouver la poussière si chèrement aimée et lui chanter une berceuse dernière ; comment sa courte absence pourrait passer insoupçonnée, tandis qu'elle éprouverait le cœur même de son rêve. Résolue, elle emmène une nourrice âgée, et pénètre dans cette lugubre forêt tombale.

2. Du regard, elle pénétra la terre fraîchement jetée, comme si un seul coup d'œil disait pleinement tous ses secrets. Clairement elle vit, comme d'autres yeux reconnaîtraient des membres pâles au fond d'une source de cristal ; sur le site meurtrier, elle semblait croître comme un lys natif du vallon ; puis, de son couteau, tout soudain, elle commença de creuser avec plus de ferveur que ne peuvent les avares.

Bientôt elle retrouva un gant souillé, sur lequel sa soie s'était jouée en fantaisies de pourpre ; elle le baisa d'une lèvre plus glacée que la pierre, et le mit dans son sein, où il dessèche et glace jusqu'à l'os même ces charmes faits pour apaiser les cris d'un enfant ; puis elle se remit à sa besogne ; et elle n'arrêtait son ardeur que pour rejeter, parfois, le voile de sa chevelure.

She kiss'd it with a lip more chill than stone,
And put it in her bosom, where it dries
And freezes utterly unto the bone
Those dainties made to still an infant's cries :
Then'gan she work again : nor stay'd her care,
But to throw back at times her veiling hair (46-47).

La sûreté immatérielle de son regard d'amante, la fixité angoissante de son attitude demeurée gracieuse, en un site qui semble uni à sa douleur par une mystérieuse affinité, le contraste heurté avec l'action soudaine, désespérée comme celle d'un avare, l'allègement délicat qu'apporte à cette scène macabre la découverte de ce gant, souvenir d'espoirs heureux, l'évocation poignante de la femme et de la mère qui sont mortes en elle, la grâce virginale de son geste inconscient au cours de sa tâche lugubre, composent un tableau d'une force incomparable, où les ombres et les lumières s'opposent et se vivifient, où la douleur et la grâce, l'horreur et le charme se tempèrent et se complètent, où la beauté de l'imagination et la vérité de l'expression s'unissent dans la vie, ressuscitée par l'art.

La passion se survit : Isabelle connaît la volupté amère et suprême, arrachée à la souffrance ; dans le désespoir infini d'un cœur qui s'abandonne, elle savoure la joie âpre de rendre à son amant les derniers soins.

In anxious secrecy they took it home (1).
And then the prize was all for Isabel (51—1-3)

Pour elle, le monde n'existe plus ; tous ses rythmes, toutes ses évolutions sont moins grandioses que l'immobilité silencieuse de la douleur parfaite d'Isabelle ; contraste puissamment rendu par le refrain rapide, l'élan vif de la strophe en ses six premiers vers — et la fixité sourde de sa conclusion.

1. En un mystère anxieux, elles rapportaient cette tête, et alors la récompense fut toute pour Isabelle.

And she forgot the stars, the moon, and sun (1),
  And she forgot the blue above the trees,
And she forgot the dells where waters run,
  And she forgot the chilly autumn breeze;
She had no knowledge when the day was done
  And the new morn she saw not: but in peace
Hung over her sweet Basil evermore,
And moisten'd it with tears unto the core (53).

Seul, le basilic vit pour elle, et c'est de cette vie là qu'elle subsiste.

Therefore they watch'd a time when they might sift (2)
  This hidden whim: and long they watch'd in vain;
For seldom did she go to chapel-shrift,
  And seldom felt she any hunger-pain;
And when she left, she hurried back, as swift
  As bird on wing to breast its eggs again;
And, patient as a hen-bird, sat her there
Beside her Basil, weeping through her hair (59).

Elle meurt lorsque la plante est disparue et que l'espoir de jamais la revoir est éteint ; mais, parmi les choses mortes sous son regard mort, une flamme de passion l'anime encore ; elle lutte contre l'anéantissement de son espérance suprême ; un écho d'amour vibre encore dans sa voix — le ton nu et simple de sa prière impuissante évoque

---

1. Et elle oublia les étoiles, la lune et le soleil — et elle oublia le bleu au-dessus des arbres — et elle oublia les vallons où courent les eaux ; et elle oublia la fraîche brise d'automne : elle n'avait point conscience quand le jour finissait — et le matin nouveau — elle ne le voyait pas. Mais, paisiblement, elle restait suspendue, à jamais, sur son cher basilic — et l'arrosait de larmes jusqu'au cœur.

2. C'est pourquoi ses frères guettaient l'heure où ils pourraient pénétrer ce caprice mystérieux ; et longtemps ils guettèrent en vain ; car rarement elle allait au confessionnal, et rarement elle sentait peine de faim, et lorsqu'elle s'éloignait, elle revenait en hâte, aussi rapide que l'oiselle en son vol retourne couver ses œufs — et, patiente comme une mère, elle demeurait assise au côté de son basilic, pleurant à travers sa chevelure.

encore lointainement la fraicheur toujours vivante de son rêve virginal.

Piteous she look'd on dead and senseless things (1),
  Asking for her lost Basil amorously ;
And with melodious chuckle in the strings
  Of her lorn voice, she oftentimes would cry
After the Pilgrim in his wanderings,
  To ask him where her Basil was ; and why
'Twas hid from her : " For cruel 'tis, " said she,
" To steal my Basil-pot away from me. "

And so she pined, and so she died forlorn,
  Imploring for her Basil to the last.
No heart was there in Florence but did mourn
  In pity of her love, so overcast.
And a sad ditty of this story born
  From mouth to mouth through all the country pass'd :
Still is the burthen sung — " O cruelty,
  To steal my Basil-pot away from me !" (62-63)

Ce drame de passion se prolonge en des régions dans lesquelles Boccace n'a point pénétré. L'amour survit à son objet ; il a soutenu la vie mourante d'Isabelle d'une lueur lointaine d'espoir. L'amour ne meurt pas avec l'être ; sa force élémentaire subsiste sous son enveloppe charnelle.

The ancient harps have said (2),
Love never dies, but lives, immortal Lord :

---

1. Pitoyable, son regard tombait sur des choses mortes, inanimées, et elle demandait amoureusement son basilic perdu, et, avec un appel mélodieux dans les cordes de sa voix désolée, souvent elle sollicitait de son cri le pèlerin qui cheminait, pour lui demander où était son basilic et pourquoi on le tenait caché loin d'elle, « car c'est cruel, disait-elle, de m'arracher mon basilic ! »
Et ainsi elle languit — ainsi elle mourut désolée, implorant jusqu'à la fin qu'on lui rendît son basilic. Il ne fut point de cœur à Florence qui ne gémît par pitié de son amour, ainsi enténébré. Et une triste chanson, née de cette histoire, traversa tout le pays, de bouche en bouche ; — et l'on en chante encore le refrain « O, cruauté de m'arracher mon basilic. »

2. Les anciennes harpes l'ont dit : L'Amour jamais ne meurt mais vit, Seigneur immortel ; et, si l'Amour, ayant pris corps, mourut jamais, la pâle Isabelle le baisa et gémit sourdement ; c'était l'amour, froid, mort en vérité, mais non pas détrôné.

If Love impersonate was ever dead,
Pale Isabella kiss'd it, and low moan'd.
Twas love; cold,— dead indeed, but not dethroned (50—4-9).

Il s'étend par delà la tombe, en une existence amorphe, à mi-chemin entre la vie et la mort — entre la conscience et l'inconscience — vaguement sensible aux mouvements, aux harmonies du monde dont il transpose la portée et la valeur. Une imagination lugubre, rêvant de régions mystérieuses, qu'anime une vie étrange, évoque cette atmosphère insaisissable, avec un relief émoussé de ténèbres, en une lumière voilée d'ombre. La beauté, marquée de traits vifs et sûrement choisis, qui disperse l'horreur, et empreint cette vision macabre, l'émotion contenue et poignante qui émane des harmonies de cette voix, l ampleur d'images distantes et sépulcrales, la force intime du récit, ramassé en quelques vers, la sobriété claire et pleine avec laquelle la scène du meurtre est esquissée, l'évocation enténébrée de cette mort, où l'amour a vécu d'une puissance telle, qu'il survit au meurtre, traverse l'âme de souffrances corporelles, s'anime, se réchauffe, et s'éjouit des manifestations les plus pâles de la vie, perçues des lointains de la survie — où l'amour grandit dans la nuit même, se dépouille obscurément de son humanité, et passe sourdement dans l'infini; tous ces traits si heureux, si nuancés, si fortement suggestifs, témoignent de la maîtrise à laquelle Keats était déjà parvenu dans l'art de dégager et de rendre une inspiration étrangement mystérieuse, d'une originalité incomparable.

It was a vision. — In the drowsy gloom (1).
The dull of midnight, at her couch's foot
Lorenzo stood, and wept: the forest tomb
Had marr'd his glossy hair which once could shoot
Lustre into the sun, and put cold doom

1. C'était une vision. Dans les ténèbres assoupies du morne minuit, au pied de sa couche, Lorenzo était debout et pleurait: la tombe de la forêt avait souillé ses cheveux lustrés, qui naguère pouvaient lancer des rayons de lumière au soleil même; elle

Upon his lips, and taken the soft lute
From his lorn voice, and past his loamed ears
Had made a miry channel for his tears.

Strange sound it was, when the pale shadow spake ;
For there was striving, in its piteous tongue,
To speak as when on earth it was awake,
And Isabella on its music hung :
Languor there was in it, and tremulous shake,
As in a palsied Druid's harp unstrung ;
And through it moan'd a ghostly under-song,
Like hoarse night-gusts sepulchral briars among.

Its eyes, though wild, were still all dewy bright
With love, and kept all phantom fear aloof
From the poor girl by magic of their light,
The while it did unthread the horrid woof
Of the late darken'd time, — the murderous spite
Of pride and avarice, — the dark pine roof
In the forest, — and the sodden turfed dell,
Where, without any word, from stabs he fell.

Saying moreover, « Isabel, my sweet !
Red whortle berries droop above my head
And a large flint-stone weighs upon my feet ;

---

avait mis une froide fatalité sur ses lèvres ; elle avait enlevé à sa voix désolée ses douces harmonies de luth — au long de ses oreilles glaiseuses, elle avait tracé un chenal fangeux pour ses larmes.

Ce fut un son étrange quand l'ombre pâle parla ; car il y avait un effort dans sa langue pitoyable, pour parler comme au temps où, sur terre, elle était éveillée — et Isabelle restait suspendue à sa musique. Il y avait en elle une langueur — une palpitation tremblante, comme en la harpe détendue d'un Druide paralysé par l'âge ; et, à travers elle, gémissait une chanson sourde de fantôme, comme de rauques rafales nocturnes, sépulcrales, parmi les bruyères.

Ses yeux, bien qu'égarés, étaient encore tout brillants de la rosée de l'amour — ils écartaient de la pauvre Isabelle toute frayeur de cauchemar, par la magie de leur lumière, tandis que le fantôme déroulait l'horrible trame des sombres heures récentes — de la malice meurtrière, de l'orgueil et de l'avarice, — de la voûte de pins ténébreuse dans la forêt — et du vallon humide et gazonné, où, sans un mot, il tomba sous leurs coups.

Il disait encore : « Isabelle, ma chérie ! De rouges airelles se penchent au-dessus de ma tête — un large silex pèse sur mes

Around me beeches and high chestnuts shed
Their leaves and prickly nuts : a sheep-fold bleat
Comes from beyond the river to my bed :
Go, shed one tear upon my heather-bloom,
And it shall comfort me within the tomb.

« I am a shadow now, alas ! alas !
Upon the skirts of human-nature dwelling
Alone : I chant alone the holy mass,
While little sounds of life are round me knelling,
And glossy bees at noon do fieldward pass,
And many a chapel bell the hour is telling,
Paining me through ; those sounds grow strange to me.
And thou art distant in Humanity.

" I know what was, I feel full well what is,
And I should rage, if spirits could go mad ;
Though I forget the taste of earthly bliss,
That paleness warms my grave, as though I had
A Seraph chosen from the bright abyss
To be my spouse : thy paleness makes me glad ;
Thy beauty grows upon me, and I feel
A greater love through all my essence steal ".

---

pieds ; autour de moi des hêtres, et de hauts châtaigniers répandent leurs feuilles et leurs fruits épineux ; le bêlement d'une bergerie vient de par delà le ruisseau jusqu'à mon lit — va, laisse tomber une larme sur mes bruyères en fleur — et elle me réconfortera dans la tombe.[1]

Je suis une ombre maintenant ! Hélas ! Hélas ! et sur les confins de la nature humaine, je demeure seul — seul, je chante la sainte messe — tandis que de petits murmures de vie tintent leur glas autour de moi — que les abeilles lustrées s'en vont à midi vers les champs -- que mainte cloche de chapelle compte l'heure, en me traversant d'une souffrance ; ces sons me deviennent étranges et tu es lointaine dans l'humanité !

Je sais ce qui fut ; je sens pleinement ce qui est — et une fureur m'affolerait si les esprits pouvaient connaître la démence ; bien que j'oublie la saveur de la félicité mortelle, cette pâleur réchauffe ma tombe — comme si j'avais choisi dans l'immensité lumineuse un Séraphin pour mon épouse ; ta pâleur me rend heureuse ; ta beauté s'étend sur moi, et je sens un plus grand amour pénétrer toute mon essence. »

The Spirit mourn'd "Adieu!"—dissolv'd, and left
The atom darkness in a slow turmoil;
As when of healthful midnight sleep bereft,
Thinking on rugged hours and fruitless toil,
We put our eyes into a pillowy cleft,
And see the spangly gloom froth up and boil;
It made sad Isabella's eyelids ache,
And in the dawn she started up awake (35-41);

Cet art manifeste ses ressources surtout par la sûreté avec laquelle Keats suscite de ce drame sanglant, de ces épisodes macabres, de cette horreur, de ce pathétique étreignant d'angoisse, une impression de beauté parfaite et continue. On se rappelle sa remarque au sujet du roi Lear « L'excellence en tout art consiste en une intensité qui fait que tous les éléments pénibles se dissipent, par leur union étroite avec le Beau et la Vérité. »

Mais d'autres motifs complètent cette impression de beauté et révèlent encore, à un point de vue secondaire, mais curieux, l'évolution rapide de cet art vers la maturité. Lorsqu'il évoque la vision, Keats la suggère en traits vifs, mais choisis et sobres. Il sait ne point insister — et lorsque la nécessité du récit rappelle la description funèbre, il la voile d'une imprécision heureuse.

That old nurse stood beside her wondering (1),
Until her heart felt pity to the core
At sight of such a dismal labouring,

L'Esprit gémit adieu! s'évanouit et laissa les atomes des ténèbres lentement agités. Ainsi, lorsque privés du sain sommeil de minuit, et songeant aux heures âpres, à la peine stérile, nous mettons nos yeux en un creux de l'oreiller, nous voyons les ombres pailletées écumer en tourbillons; la triste Isabelle sentit une souffrance à ses paupières, et à l'aurore, elle s'éveilla en tressaillant.

1. La vieille nourrice demeurait debout près d'elle, étonnée; et alors jusqu'au cœur de son cœur, elle sentit la pitié, à la vue d'un labeur si lugubre. Aussi s'agenouilla-t-elle, la nourrice aux che-

And so she kneeled, with her locks all hoar,
And put her lean hands to the horrid thing:
Three hours they labour'd at this travail sore (48—1-6);

Il sait déjà arrêter le progrès dans l'émotion, qui, en se poursuivant, risquerait de se détruire ou de sortir du domaine de l'art ; il sait apaiser cette émotion par un repos, et la mener à son intensité suprême, par cette détente opportune.

Ah ! wherefore all this wormy circumstance (1) ?
Why linger at the yawning tomb so long ?
O for the gentleness of old Romance,
The simple plaining of a minstrel's song !
Fair reader, at the old tale take a glance,
For here, in truth, it doth not well belong
To speak : — O turn thee to the very tale,
And taste the music of that vision pale.

With duller steel than the Persean sword
They cut away no formless monster's head
But one, whose gentleness did well accord
With death, as life (49—50, 1-4).

Tantôt il prolonge en une impression exquise de beauté, un fait d'où l'horreur seule semble pouvoir émaner ; tantôt il passe prestement sur un détail hideux qu'emporte le mouvement du récit.

---

veux tout chenus, elle mit ses mains maigres à l'horrible besogne ; trois heures elles peinèrent à cette tâche désolante.

1. Ah ! pourquoi tout ce récit macabre ? Pourquoi, si longtemps s'attarder au bâillement d'une tombe ! Oh ! la douceur de l'antique Roman ! la simple plainte d'un chant de ménestrel ! Belle lectrice, jette un regard sur le vieux conte, car ici, en vérité, il ne sied guère de parler. O, tourne-toi vers ce même conte et goûte la musique de cette vision pâle.

D'un fer plus émoussé que l'épée de Persée – elles détachèrent non point la tête informe d'un monstre — mais celle d'un être dont la douceur s'accordait aussi bien à la mort qu'à la vie.

And so she ever fed it with thin tears (1),
Whence thick, and green, and beautiful it grew ;
So that it smelt more balmy than its peers
Of Basil-tufts in Florence ; for it drew
Nurture besides, and life, from human fears,
From the fast mouldering head there shut from view :
So that the jewel, safely casketed,
Came forth, and in perfumed leafits spread (54).

Yet they contriv'd to steal the Basil-pot (2)
And to examine it in secret place :
The thing was vile with green and livid spot,
And yet they knew it was Lorenzo's face (60 — 1-4)

Le conte est égayé par les tons colorés, les amples évocations d'une imagination riche, qui se contient, n'accable point l'architecture sous les détails et les ornements, et qui ne ralentit pas le mouvement du récit, mais sait soumettre ses somptueuses ressources à l'inspiration maîtresse.

With her two brothers this fair lady dwelt (3)
Enriched from ancestral merchandize,
And for them many a weary hand did swelt
In torched mines and noisy factories,
And many once proud-quiver'd loins did melt
In blood from stinging whip ; — with hollow eyes
Many all day in dazzling river stood,
To take the rich-ored driftings of the flood

1. Et elle le nourrissait toujours des filets de ses larmes ; aussi croissait-il épais, vert et beau ; et son arome était plus embaumé que celui de ses frères florentins, les touffes de basilic — car, de plus que ceux-ci, il tirait sa subsistance, sa vie, de craintes humaines, de la tête qui rapidement se consommait, cachée à la vue, si bien que le joyau, en sa cachette sûre, s'élevait et se répandait en folioles parfumées.

2. Cependant, ils réussirent à voler le basilic, et à l'examiner en un lieu secret ; la chose était souillée de taches vertes et livides ; et cependant ils connurent que c'était le visage de Lorenzo.

3. Cette belle Vierge demeurait avec ses deux frères, enrichis par un commerce ancestral. C'est pour eux que le bras de maint esclave s'affaissait d'épuisement parmi les torches des mines et le bruit des usines, que maints bustes, fiers autrefois, tremblants à cette heure, se fondaient en sang sous la piqûre du fouet, que maints êtres aux yeux creux, debout tout le jour dans l'éblouissement de la rivière, saisissaient les riches paillettes d'or à la dérive sur l'onde.

For them the Ceylon diver held his breath, (1)
And went all naked to the hungry shark ;
For them his ears gush'd blood ; for them in death
The seal on the cold ice with piteous bark
Lay full of darts ; for them alone did seethe
A thousand men in troubles wide and dark : (14—15, 1-6)

La nature éclaire, égaye les ombres du drame, mais ici encore l'observation personnelle, l'émotion originale se soumettent à la vérité du récit ; riches de leurs finesse et de leur inspiration propres, ces traits épars dans le conte, prolongent la vie, en lui donnant une délicatesse nouvelle, parent la douleur de charme et de grâce, dissipent l'horreur par un bref repos, une fraîcheur d'aperçus lointains.

Parting they seem'd to tread upon air ; (2)
Twin roses by the zephyr blown apart
Only to meet again more close and share
The inward fragrance of each other's heart (10—1-4)

In the mid days of autumn, on their eves (3)
The breath of Winter comes from far away,
And the sick west continually bereaves
Of some gold tinge, and plays a roundelay
Of death among the bushes and the leaves,

---

1. C'est pour eux que le plongeur de Ceylan retenait son souffle et tout nu, allait droit au requin affamé ; pour eux que de ses oreilles giclait le sang, pour eux que, dans la mort, le phoque, gisant sur la glace froide, poussait des abois pitoyables, le corps plein de traits ; c'est pour eux seuls que frémissaient un millier d'hommes en des tourments infinis et ténébreux.

2. En se quittant, il leur semblait marcher sur l'air ; roses jumelles que sépare le zéphyr ; pour qu'elles s'unissent plus étroitement et s'abandonnent mutuellement l'arome intime de leur cœur.

3. Aux jours de mi-automne, par les soirs, le souffle de l'hiver vient du lointain. Continuellement il dérobe à l'ouest languissant quelque teinte d'or : il s'ébat en une ronde de mort parmi les buissons et les feuilles, pour que toutes choses soient dépouil-

To make all bare before he dares to stray
From his north cavern. So sweet Isabel
By gradual decay from beauty fell,

Because Lorenzo came not (32 — 33-1).

Isabelle a porté jusqu'à sa chambre la tête de son amant et lui rend les derniers devoir de l'amour.

She calm'd its wild hair with a golden comb (1),
And all around each eye's sepulchral cell
Pointed each fringed lash ; the smeared loam
With tears, as chilly as a dripping well.
She drench'd away : — and still she comb'd, and kept
Sighing all day — and still she kiss'd, and wept(51—3-8)

En quelques touches vibrantes d'humanité, ou évocatrices par leur justesse d'émotion, Keats suggère bien au delà des impressions laissées par les faits.

Until sweet Isabella's untouch'd cheek (2)

. . . .

Fell thin as a young mother's, who doth seek
By every lull to cool her infant's pain : (5—1-4)

So the two brothers and their murder'd man (3)
Rode past fair Florence,

---

lées avant qu'il n'ose s'aventurer au loin de sa caverne septentrionale. Ainsi, en un lent déclin, la douce Isabelle se dépouilla de sa beauté, parce que Lorenzo ne revenait pas.

1. D'un peigne d'or, elle calma l'affolement de sa chevelure, et tout autour de la cellule sépulcrale de chacun de ses yeux, elle épointa la frange de ses cils, un à un. La glaise qui souillait le visage, elle la mouilla, la dissipa de larmes froides, comme une source gouttelante, et toujours elle peignait sa chevelure — et elle ne cessa point de soupirer tout le jour — et toujours elle baisait cette tête et pleurait.

2. Et la joue d'Isabelle s'amaigrit comme celle d'une jeune mère qui cherche, par tous les bercements, à apaiser la douleur de son enfant.

3. Ainsi, les deux frères et leur victime, en chevauchant, s'éloi-

They pass'd the water
  Into a forest quiet for the slaughter. (27 — 1-2, 7-8)

Traits uniques et prestigieux qui indiquent le drame futur et, par le ton même de leur harmonie, suggèrent la complicité muette d'une nature insensible. Une angoisse spontanée étreint la voix du poète et arrête le récit. Le crime vient d'être accompli et les marchands ont conté leurs mensonges à Isabelle.

Poor Girl ! put on thy stifling widow's weed, (1)
  And 'scape at once from Hope's accursed bands ;
To-day thou wilt not see him, nor to-morrow,
  And the next day will be a day of sorrow (29—4-8)

Keats varie l'intensité de l'angoisse en artiste consommé, chez lequel l'art s'unit à l'émotion personnelle, dont il n'est que l'expression C'est par la vieille nourrice que la douleur tragique d'Isabelle nous parvient.

See, as they creep along the river side, (2)
  How she doth whisper to that aged Dame,
And, after looking round the champaign wide,
  Shows her a knife. — " What feverous hectic flame
Burns in thee, child ? — What good can thee betide
  That thou should'st smile again ? (44 — 1-6)

Le poète, impuissant devant cette souffrance indicible, invoque à son aide les expressions infinies de la douleur

---

gnèrent de Florence la Belle... Ils passèrent l'eau et pénétrèrent en une forêt paisible pour le meurtre.

1. Pauvre Isabelle ! revêts ton deuil étouffant de veuve et libère-toi, dès maintenant, des liens maudits de l'Espérance ; tu ne le verras point en ce jour, ni demain — et le jour qui suivra sera un jour de douleur.

2. Vois, comme elles se traînent au long de la rive — comme elle murmure à l'oreille de cette matrone âgée — et, après un regard sur la vaste campagne, lui montre un couteau. « Quelle flamme fiévreuse, hectique, brûle en toi, mon enfant ? Quel bonheur peut t'advenir, que tu souries de nouveau ? »

suprême, formes ultimes, où elle retrouve sa substance et jouit d'elle-même ; mais bientôt il les rejette, car Isabelle ne connaîtra même pas la jouissance dernière de la douleur.

O Melancholy, linger here awhile ! (1)
  O Music, Music, breathe despondingly !
O Echo, Echo, from some sombre isle,
  Unknown, Lethean, sigh to us — O sigh !
Spirits in grief, lift up your heads, and smile ;
  Lift up your heads, sweet Spirits, heavily,
And make a pale light in your cypress glooms,
Tinting with silver wan your marble tombs.

O Melancholy, turn thine eyes away !
  O Music, Music, breathe despondingly !
O Echo, Echo, on some other day,
  From isles Lethean, sigh to us — O sigh !
Spirits of grief, sing not your " Well a way ! "
  For Isabel, sweet Isabel, will die :
Will die a death too lone and incomplete,
Now they have ta'en away her Basil sweet. (55 — 61)

On trouve encore dans Isabelle quelques taches et quelques faiblesses. Le dialogue est empreint d'une fade mièvrerie. La pensée amoureuse s'embarrasse parfois d'une affectation obscure. Il arrive même, en une occasion, que

1. O Mélancolie, attarde-toi ici un moment ! O Musique, musique, murmure désespérément ! O Echo, Echo ! de quelque île sombre, inconnue, du Léthé, soupire vers nous. O soupirez, Esprits qui souffrez, relevez vos visages et souriez ; relevez vos visages, doux esprits, lourdement ; faites une pâle lumière dans les ténèbres de vos cyprès, et teintez d'un argent blême vos tombeaux de marbre.

O Mélancolie, détourne les yeux. O Musique, musique, murmure désespérément. O Echo, Echo, quelque autre jour, des îles du Léthé, soupire vers nous. Soupirez ! Esprits qui souffrez, ne chantez point votre hélas ! car Isabelle, la douce Isabelle va mourir ; elle va mourir une mort trop solitaire, trop incomplète, maintenant qu'on lui a dérobé son basilic chéri...

la préciocité du tour infirme en partie l'effet dramatique (1). Çà et là, on rencontre la trace du ton dégagé et banal des premières poésies (2). Le poète adresse à l'orgueil des deux marchands une apostrophe vulgaire d'une indignation assez ridicule (3). Il ne réussit pas toujours à harmoniser avec le récit les touches que lui suggèrent la nature ou ses propres émotions de beauté (4) ; mais ces fléchissements d'art (5), par leur rareté même, témoignent de la discipline presque suprême, à laquelle Keats était parvenu. Evolution presti-

---

1. Voir 4, 3-8, périphrase prétentieuse 5, 2 — galimatias amoureux, 26,6. — Opposition factice, 9, 1.

2. 11, 7-8 — 5,8.

3. Strophes 16, 17, 18. La strophe 16 confine au grotesque.

Pourquoi étaient-ils orgueilleux ? parce que leurs fontaines de marbre jaillissaient avec plus d'orgueil que ne le font les larmes d'un misérable ! Pourquoi étaient-ils orgueilleux ? parce que leurs belles montagnes d'orangers étaient plus douces à gravir que des degrés d'hôpital ! Pourquoi étaient-ils orgueilleux ? Parce que leurs comptes, tracés en rouge, étaient plus riches que les chansons des temps de la Grèce ? Pourquoi étaient-ils orgueilleux ? une fois encore, nous demandons bien haut pourquoi, au nom de la gloire, ils étaient orgueilleux. — Ces trois strophes, de plus, ralentissent le récit, et détendent l'attention. Autre fausse note 57, 3.

4. 18, 8 sans rapport avec le sujet et qui fausse l'idée — 24,4 délicat en soi mais en désaccord, même poétique, avec les personnages. — 27 passage trop évidemment septentrional et dont l'exquise précision nuit à l'impression de la strophe. — 30,8 perfect. est une note d'art déplacée, là, où l'émotion devait régner seule, — 62,3 même observation (*Melodions*) ; surtout sensible dans 34,4 (*feathered*).

5. On ne peut signaler qu'un seul mot étrange, Leafits (54 employé déjà par Coleridge dans "the Nightingale" (Lyrical Ballads 1798) bien que dans les éditions ultérieures se trouve le mot plus connu Leaflets (de S.)

Le poète n'abuse plus des adjectifs en y. Il a renoncé aux mots composés bizarrement, qui émaillaient Endymion. On ne trouve qu'un exemple de deux adjectifs formant un mot composé dewy bright 37,1 — et rares sont les mots composés, formés de deux substantifs simplement apposés dungeon-climes 33,3 — atom darkness 41,2 — demon-mole 45-2 — hunger-pain 59-4.

Le nombre de verbes employés comme substantifs, de substantifs comme verbes, est assez restreint. An assail, 30,2 — a pierce 34,7 — to pulse 6 to poesy, 9 — to joy, 10 — To portion, 42,4 — anguished, 7. Et un tour très fréquent dans ses premières œuvres, l'emploi du participe passé pour le participe présent, ne se rencontre qu'une fois ici ; fringed pour fringing 51,5.

Le caractère féminin de Lorenzo n'est pas trop accentué ; la note personnelle reste très sobre. On a remarqué avec quel art contenu et touchant Keats a tissé dans la strophe 41 des souvenirs d'expérience.

gieuse par sa sûreté, et sa marche foudroyante vers la maturité poétique.

Reynolds, enthousiasmé du poème, inspiré par son amitié, décline de publier « Isabelle » avec ses œuvres plus modestes. « Tu dois être seul, écrivait-il, je sens que le « Pot de basilic » a cette simplicité et ce calme pathétique qui sont d'une puissance certaine sur tous les cœurs. »

Avec cette grâce charmante dont son caractère était empreint, Keats déposait humblement son œuvre devant l'autel de Boccace.

« Il n'y a point ici de fol effort pour rendre ton antique prose plus douce en une rime moderne ; mais, que le vers soit heureux ou échoue, l'œuvre est faite pour t'honorer et saluer ton âme disparue ; pour te fixer en poésie de langue anglaise, écho de toi chanté par le vent du Nord. »

Ainsi soutenu par le conte de Boccace, Keats a retracé un drame d'amour et de mort, dégagé de toute imitation, puissamment original. D'une intrigue, il fait une passion, dont il rend l'aurore, la plénitude et les lueurs survivantes, dont il exprime les nuances et les mouvements avec une sûreté subtile de pénétration, et une sobre émotion. Ce drame, il l'entoure d'une atmosphère romantique, mystérieuse, transcendante ; il le vivifie des touches claires et heureuses d'une fantaisie riche et brillante. Il évoque un monde imprécis, insaisissable, sur les confins de la vie et de la mort ; il anime ses évocations vaporeuses de traits vivants suscités par une imagination facile et lumineuse jusque dans ses visions les plus reculées, les plus inexprimables. Il communique à un épisode d'amour, l'ampleur d'un drame humain ; il donne au lugubre, au macabre, à l'horrible, droit de cité dans l'art ; il unit le hideux au charmant, l'angoisse à la grâce, le Beau, saisi par l'imagination, à la vérité dramatique de l'expérience. Les qualités les plus vives de son esprit, l'inspiration la plus fertile et la plus pure de son génie, les souvenirs les plus précis de son expérience personnelle, il parvient, par une discipline presque infaillible, à les harmoniser, à les sou-

mettre à une pensée maîtresse, au mouvement d'un récit rapide et concis ; et la force essentielle de cette inspiration est telle, que les excès, les flottements, les obscurités des premières œuvres disparaissent presque toutes. Pour la première fois, Keats parvient à dominer, à assouplir, à façonner sa faculté poétique à l'expression de la vie.

CHAPITRE V

Le voyage en Ecosse. — Les attaques des revues. — La mort de Thomas Keats (juillet 1818-janvier 1819).

Hyperion

Le 22 juin, Keats quittait Londres, en compagnie de son ami Brown. Tous deux faisaient escorte à George et à sa jeune femme, qui se rendaient à Liverpool, pour s'embarquer à destination de l'Amérique. Le soir de leur première journée en diligence, ils s'arrêtèrent à Redbourne près Saint-Albans, où l'ancien camarade de Keats, Stephens, s'était établi médecin. Prévenu de leur passage, celui-ci avait été au-devant de la petite troupe à la descente du coach ; bien des années après, il rédigeait ses impressions de cette rencontre ; elles éclairent d'un jour vif les relations affectueuses qui unissaient déjà Keats à sa belle-sœur. Stephens nous rapporte qu'elle était plutôt petite, pas exactement belle ; elle portait des vêtements de « fillette » et assez singuliers ; elle semblait avoir un tour d'imagination poétique ; quelque chose d'original émanait d'elle. John paraissait prendre plaisir à l'honorer, et la présentait avec une évidente satisfaction (1).

---

1. Qu'on se rappelle ce que Keats écrivait à Bailey le 28 mai 1818 : « George va épouser une jeune fille qu'il connaît depuis plusieurs années, d'une nature assez généreuse et assez confiante pour le suivre jusqu'aux bords du Mississipi. »

Et le 10 juin 1818 :

« Il y avait quelque temps que je connaissais ma belle-sœur, avant

Les deux amis quittèrent Liverpool le matin même où les jeunes gens devaient faire voile pour l'Amérique. John n'aurait pu, sans doute, soutenir l'angoisse de cette séparation. Ils se rendirent par la diligence à Lancaster, et là, commencèrent leur voyage à pied. Le seul livre que Keats emportait dans sa gibecière, était une traduction de Dante, par Cary, dont l'achat lui avait été conseillé par Bailey. Dès l'approche des montagnes, l'émotion de Keats est intense.

« Je ne puis, rapporte Brown, oublier la joie, le ravissement de mon ami, quand tout à coup, et pour la première fois, il éprouva le plein effet d'un paysage de montagnes. C'était juste avant notre descente au village de Bowness ; au tournant de la route où le lac de Windermere soudain parut à notre vue. »

De là, ils vont à Ambleside, passant au pied de l'Helvellyn, visitent les ruines de Keswick, et font le tour du lac de Derventwater, en s'arrêtant quelques moments à la cascade de Lowdore.

« L'approche de Derventwater a surpassé Windermere. C'est un site richement boisé et entouré de montagnes aux tons chauds... La chute n'est pas une grande masse d'eau, mais l'accompagnement en est délicieux ; car elle filtre d'une fente parmi des roches perpendiculaires, tout hérissées de frênes et d'autres beaux arbres. Etrange, la façon dont ils ont grimpé là. A l'extrémité sud du lac, les montagnes de Borrowdale valent peut-être ce que nous avons vu de plus beau. »

Ton paisible, sans admiration factice, mais aussi dénué d'enthousiasme, et dont Keats ne se départira point au cours de son voyage.

Ils font l'ascension du Skiddaw, sont incommodés par le froid très âpre. Au sommet, une brume malencontreuse leur cache une grande partie du panorama. Ils rendent visite à Wordsworth, en sa demeure de Rydal-Mount, mais le

---

qu'elle fût ma sœur, et je l'aimais beaucoup. Je l'aime davantage tous les jours... Elle est la femme la plus désintéressée que j'aie jamais connue, c'est-à-dire qu'elle l'est au delà de toute mesure. »

Quelques jours après la séparation de Liverpool, il composait un acrostiche poétique sur son nom.

poète était absent pour une conférence électorale. Keats fut très désappointé ; et la cause qui éloignait Wordsworth de sa maison le rendit songeur. De là, ils gagnent Carlisle, en passant par Ireby.

« La plus vieille ville du Cumberland, où nous avons été grandement amusés par une leçon de danse qu'on donnait à la Tonne. En vérité, ce n'était pas « un nouveau cotillon tout frais venu de France ». Non, ils gigotent, et sautent avec une ardeur extraordinaire ; ils s'agitent, se trémoussent, pointent, vont, tournent et retournent, frappent du pied et suent, en tapant le plancher comme des fous. La différence entre nos danses de campagne et ces figures écossaises est la même qu'entre remuer à loisir une tasse de thé et battre un gâteau d'œufs et de lait. J'étais extrêmement satisfait de songer que, si j'avais des plaisirs dont ils ne connaissaient rien, par contre, ils en avaient quelques-uns dans lesquels il m'était impossible d'entrer. J espère ne pas revenir sans avoir saisi le pas des Hautes-Terres Il y avait le plus beau rang de petits garçons et de petites filles que tu aies jamais vu ; quelques jolis visages et une bouche exquise. Jamais je n'ai senti d'aussi près la beauté du patriotisme, la beauté de rendre un pays plus heureux par quelque moyen que ce soit. Voilà ce que je préfère au paysage. Je crains bien que nos déambulations continuelles d'un endroit à un autre nous empêchent d'apprendre beaucoup d'affaires villageoises : nous sommes de simples créatures des rivières, des lacs et des montagnes »

Carlisle, où ils arrivèrent le 1[er] juillet, est dépêché en quelques lignes. Puis ils gagnent Dumfries par le coach. Ils se rendent au cimetière ; le tombeau de Burns déplaît à Keats. Par un besoin délicat de rendre hommage, bien plus qu'en réponse à la sollicitation du site, il y compose un sonnet, d'ailleurs dénué d'inspiration Et il ajoute à la suite :

« J'ai écrit ce sonnet en une humeur étrange, mi-assoupie Je ne sais comment cela se fait ; les nuages, le ciel, les maisons, tout semble anti-grec et anti-charlemagnesque. »

Il ne trouvait dans ces régions ni la lumière, la pureté des lignes, la précision des contours des paysages grecs que son imagination se représentait, d'après les lectures et les souvenirs, ni l'atmosphère romantique, imprégnée de rêve, hantée de souvenirs chevaleresques et d'harmonies du vieux temps, que sa fantaisie évoquait.

Des lueurs de beauté, des aspects intensément mélancoliques fixèrent son regard pendant quelques moments, au cours du voyage. On ne trouvera point dans ses lettres une note d'allégressse, un témoignage de sympathie intime avec la région qu'il parcourt.

Ils partent pour le comté de Kircudbright :

« Nous nous employons à faire l'ascension de montagnes, à regarder des villes étranges, à jeter un coup d'œil dans de vieilles ruines, et à manger nos déjeuners de très grand cœur... »

Ils traversent les sites retracés dans "Guy Mannering". Brown parlait de ce roman, que Keats n'avait pas lu. Celui-ci l'écoutait avec un grand intérêt. En un recoin, près du chemin, « parmi des rochers, des broussailles et des genêts, qu'égayait une profusion de chèvrefeuilles, de roses sauvages et de digitales, toutes dans la rougeur même et la plénitude de leur floraison », il s'écria :

« Voici l'endroit même, sans aucune ombre de doute, où la vieille Meg Merrilies faisait bouillir sa marmite. »

Au déjeuner qui suivit, il écrivit à sa sœur ; il griffonna pour son amusement une pièce de vers, et la recopia dans sa lettre.

Old Meg she was a Gipsy (1)
  And liv'd upon the Moors :
Her bed it was the brown heath turf,
  And her house was out of doors

Her apples were swart blackberries;
  Her currants pods o' broom ;

---

1. La vieille Meg était une bohémienne. Elle vivait sur la lande ; son lit, c'était le gazon brun de la bruyère, et sa maison, c'était le plein air.

Ses pommes, c'étaient des mûres basanées ; ses groseilles, des

Her wine was dew of the wild white rose,
Her book a churchyard tomb.

Her Brothers were the craggy hills,
Her Sisters larchen trees.
Alone with her great family
She liv'd as she did please.

No breakfast had she many a morn,
No dinner many a noon,
And 'stead of supper she would stare
Full hard against the Moon.

But every morn, of woodbine fresh
She made her garlanding,
And every night the dark glen Yew
She wove, and she would sing.

And with her fingers old aud brown
She plaited Mats o' Rushes,
And gave them to the Cottagers
She met among the Bushes.

Old Meg was brave as Margaret Queen
And tall as Amazon :
An old red blanket cloak she wore ;
A chip hat had she on.

---

gousses de genêt ; son vin, la rosée de l'églantier blanc ; son livre, une tombe de cimetière.

Ses frères, c'étaient les collines rocailleuses, ses sœurs, les mélèzes ; seule avec sa grande famille, elle vivait comme bon lui semblait.

Point de déjeuner, mainte matinée; point de dîner, maint midi, et au lieu de souper, elle fixait la lune bien en face.

Mais chaque matin, de frais chèvrefeuille elle faisait ses guirlandes, et chaque nuit, l'if sombre du vallon, elle le tressait et chantait.

Et de ses doigts vieux et brunis, elle nattait des paillasses de jonc et les donnait aux villageois qu'elle rencontrait parmi les buissons.

La vieille Meg était brave comme la reine Marguerite, et grande comme une Amazone ; elle avait un vieux manteau rouge, fait d'un drap ; elle portait un chapeau de paille tressée. Que Dieu

God rest her aged bones somewhere —
She died full long agone !

« Je suis si fatigué après la marche du jour, je suis si las, si prêt à tomber dans le lit que, lorsque je suis endormi, tu pourrais me coudre le nez à l'orteil, et me faire tourner autour de la ville, comme un cerceau, sans m'éveiller... (p. 125). Le comté de Kircudbright est très beau, très sauvage, avec des collines rocailleuses, un peu à la façon du Westmoreland. Nous sommes descendus de Dumfries jusqu'à la côte (p. 126.)

Sobriété extrême. Pas un mot de cette campagne harmonieuse aux lignes ondoyantes et fondues, d'où une mer grise s'aperçoit dans les lointains fléchissements du rivage, et que limitent de grandioses falaises surplombant d'immenses étendues d'océan.

Ils longent la côte par Auchencairn, Water of Fleet, l'embouchure de la Cree et Newton-Stewart. Ils traversent le Wigtonshire, font un détour pour voir certaines rivières « qui n'en valent guère la peine », prennent le coach jusqu'à Stranraer, redescendent à Portpatrick, et de là, passent en Irlande, à Donaghadee. Ils avaient l'intention de pousser jusqu'à la Chaussée des Géants, et de consacrer une semaine à l'aller et au retour. Mais la cherté de la vie, et la longueur des milles (48 milles Irlandais équivalant environ à 70 milles Anglais) font qu'ils renoncent à leur projet, et ne restent en Irlande que deux jours ; le premier, ils vont par la route jusqu'à Belfast, et le second, regagent Donaghadee. La bonne humeur et l'enjouement que Keats trouve en cette région nouvelle lui paraissent contraster vivement avec le sérieux et la lourdeur des habitants de l'autre côté. Mais l'aspect lamentable, la misère désespérée des Irlandais et l'humour touchant qui émane de leur sordidité, le frappent tout à la fois.

« Pendant notre excursion en Irlande, nous avons eu trop souvent l'occasion de voir un état pire que la nudité, les haillons, la

---

donne, quelque part, le repos à ses vieux os. Elle est morte il y a beau temps.

saleté et la misère. Nous pouvions observer l'impétuosité des hommes et des femmes. Nous avions le plaisir de découvrir notre chemin, à travers une fondrière de tourbe, longue de trois milles au moins, désolée, plate, moite, noire et spongieuse ; çà et là, il y avait de pauvres créatures sales et quelques hommes robustes, extrayant ou chargeant de la tourbe. En entrant dans Belfast, par un faubourg tout à fait misérable, nous avons entendu le plus désagréable de tous les bruits, pire que les cornemuses, le rire d'un singe, le bavardage des femmes, le cri d'un macao, je veux dire le son de la navette. Quelle difficulté terrible qu'améliorer de tels gens ! Je ne puis imaginer comment un esprit « gros de philanthropie », pourrait parvenir à cette possibilité ; pour moi, c'est le désespoir absolu (1) ».

Une vision étrange et grotesque égaya leur retour.

« En revenant de Belfast, nous avons rencontré, en une chaise à porteur, la duchesse de « Tas de Fumier ». Il n'y a pas de quoi rire pourtant. Imagine-toi le pire des chenils à chiens que tu aies jamais vu, placé sur deux perches provenant d'une haie vermoulue. Dans ce misérable appareil, était assise une vieille femme crasseuse, accroupie comme un singe à demi affamé, par suite d'une disette de biscuits, dans la traversée de Madagascar au Cap ; elle avait la pipe à la bouche, et, de ses yeux ronds, aux paupières écaillées, elle jetait des regards vides, avec une sorte de mouvement idiot, horizontal, de la tête ; et elle envoyait des bouffées de fumée, tandis que deux filles en haillons, en souquenilles, la portaient. Quelle chose ce serait qu'une histoire de sa vie et de ses sensations » (2).

Profitant d'une brise favorable, ils cinglent vers Portpatrick, le lendemain. Ils reprennent leur course à pied, et pénètrent dans le comté d'Ayr dont ils suivent la côte aux hautes falaises.

Ils longent ce littoral par Ballantrae jusqu'à Girvan. Ils aperçoivent Cantire et les montagnes d'Arran, la plus méridionale des Hébrides. Ailsa Rock, le rocher sombre, se détachant sur la mer à quinze milles de distance, le frappe tout soudain.

« Ecoute, pyramide rocheuse de l'Océan ! réponds par ta voix, le cri des oiseaux de mer ! Quand tes épaules étaient-elles enveloppées de vastes ondes ? Quand ton large front était-il caché au soleil ? Depuis quand la Puissance infinie t'a-t-elle ordonné de surgir de rêves insondables vers le sommeil aérien,

1. P. 128.
2. *Id.*

sommeil au sein du tonnerre ou des rayons du soleil, ou parmi les nuages gris, ton froid manteau. Tu ne réponds point, car tu es en un sommeil de mort ; ta vie n'est que deux éternités mortes ; la seconde dans l'air ; la première dans l'abîme ; la première parmi les squales, la seconde parmi le ciel sillonné d'aigles. Jusqu'au jour où un tremblement de terre te fit surgir, tu étais noyée dans les eaux ; un autre ne peut éveiller tes formes gigantesques. »

En arrivant à Ballantrae, sous une pluie de tempête, ils rencontrent deux noces, revenant de l'Eglise.

« Ah ! sais-tu ce que je rencontrai, en ce jour, sur les montagnes, dévalant parmi les rocailles grises et les fontaines moussues ? Ah, Marie à la belle chevelure, devine une minute, je te prie, car ce que je rencontrai sur la route ne se peut exprimer. Alors que je me trouvais sur un pont de rocher qui traverse un torrent, j'aperçus, sur une arête brumeuse, une troupe de chevaux, et tandis qu'ils descendaient le vallon au trot, je me hâtai à leur rencontre pour voir si je ne connaîtrais point les hommes, les arrêter et les saluer. D'abord Willie, sur sa jument lustrée, arriva au saut du galop ; ses longs cheveux s'agitaient comme une flamme à bord d'une chaloupe. Puis, venaient son frère Bob et puis la mère de la jeune Peggy, et puis Peggy. Ensemble, ils dévalèrent le vallon ; je l'ai vue enveloppée dans son chaperon contre le vent et la pluie ; sa joue était rouge d'un sang timide entre son éclat et sa lueur dernière. Bien souvent, elle tournait son visage troublé, car ses frères la suivaient, chevauchant avec son doux fiancé, et maints autres. Le jeune Tam me dépassa et me lança un vif coup d'œil, la joue empourprée ; le brave Tam était tremblant comme un pigeon, il ne pouvait parler. Ah Marie, ils ont tous regagné leur demeure, parmi la tourmente ; et chaque cœur est plein de flamme et léger comme plume. Ah Marie, ils ont tous regagné leur demeure au retour des heureuses épousailles, tandis que moi — ah ! n'est-ce point une honte ! — je répands des larmes tristes. »

Jolie pièce d'une émotion discrète et pénétrante.

Ils poursuivent leur route par Kirkoswald et Mayhole, d'où Keats écrit à Reynolds :

« Je ne veux point à nouveau parcourir le pays que nous avons traversé ; cela ne vaudrait pas mieux que de raconter un rêve — à moins, toutefois, que je ne le fasse à la manière de l'imprimerie de Laput — c'est-à-dire que j'écrive montagnes, rivières, lacs, vallées, vallons, rocs et nuages — avec beau, enchantant, gothique, pittoresque, joli, délicieux, grandiose, sublime — quelques ampoules, etc... et maintenant, tu connais notre voyage jusqu'à ce lieu où je te commence une lettre parce que j'approche très

rapidement de la maison de Burns. Nous nous sommes informés continuellement, depuis le moment où nous avons vu sa tombe à Dumfries ; son nom est naturellement connu partout ; sa grande réputation parmi les travailleurs est « qu'il a écrit pas mal de choses sensées ». Un des moyens les plus agréables d'annihiler sa personnalité, est d'approcher d'un lieu de pèlerinage, tel que la demeure de Burns. »

A Kirkoswald, n'ayant rien à ajouter à ses notes de voyage, écrites pour son frère Tom, il s'amuse à tracer un vif parallèle entre le caractère Écossais et le caractère Irlandais, tels qu'il a pu les saisir pendant son bref passage. Rien ne marque mieux la nature des pensées qui occupaient alors sa réflexion, et la vivacité subtile de sa pénétration psychologique. La précision et la justesse de ses observations sont d'autant plus saisissantes, qu'un séjour de deux semaines à peine les précédait.

« Je n'ai rien d'important à te dire maintenant sur notre voyage. Aussi veux-je te parler, autant que j'en puis juger, des Irlandais et des Ecossais. Je ne connais rien des hautes classes, et cependant, je suis persuadé que, là, les Irlandais l'emportent ; quant au « profanum vulgus », il me faut pencher du côté Ecossais. Ils ne rient jamais — mais ils sont toujours relativement bien tenus et propres. Leurs humeurs ne sont pas aussi lointaines et aussi déconcertantes que celles des Irlandais — l'Ecossais ne donne jamais son opinion sur aucun point : jamais il ne se compromet par une phrase à laquelle on puisse se référer comme à un méridien de sa notion des choses ; si bien, que vous ne le connaissez pas. Et cependant, vous pouvez l'approcher de plus près que l'Irlandais, qui se livre sur tant de points que cela vous étourdit. On découvre le motif d'un Ecossais plus aisément que celui d'un Irlandais. Un Ecossais entreprend sagement de vous tromper ; un Irlandais, subtilement. Un Irlandais se vante d'une découverte, à son désavantage. Un Ecossais se retire peut-être, sans grand désir de vengeance. Un Irlandais aime à ce qu'on le regarde comme un gaillard. Un Ecossais est content de lui-même. Il me semble qu'ils sont tous deux conscients de la réputation qu'ils ont en Angleterre, et agissent selon, à l'égard des Anglais. Ainsi l'Ecossais devient plus que grave et plus que respectable, et l'Irlandais, plus qu'impétueux. Je préfère un Ecossais, parce qu'il est moins ennuyeux. Je préfère encore l'Irlandais, parce qu'il devrait être moins misérable. L'Ecossais est décidé, grâce à une sagesse ramassée comme colimaçon en sa coquille ; l'Irlandais est plein d'un instinct volontaire. L'Ecossais est plus avancé en humanité que l'Irlandais ; il s'arrêtera là peut-être, alors que l'Irlandais se sera affiné bien au delà, car le premier croit qu'on

ne peut pas le rendre meilleur, et le second, si seulement on plaçait le bien clairement devant lui, s'en saisirait pour toujours ».

Le 13 juillet, ils arrivent à Ayr, la ville natale de Burns.

« L'approche en est extrêmement belle ; elle a dépassé tout à fait mon attente ; de riches prairies, des bois, des bruyères, des violettes, avec un grandiose panorama de la mer, limitée par les noires montagnes de l'île d'Arran. Aussitôt que je les vis de si près, je me dis : « Comment se fait-il qu'elles n'aient pas invité Burns à quelque tentative grandiose de poème épique ?.. » J'ai essayé de me pénétrer du paysage, afin de te l'évider, comme le ver fait sa soie de feuilles de mûrier. Je ne puis m'en souvenir !... »

Sa pensée était ailleurs. La contrée parcourue lui paraissait vague comme un rêve ; il voyait la beauté du pays, mais son cœur restait froid. Le mauvais temps continu, l'aspect maussade et embrumé des sites, plus encore la sollicitation de plus en plus pressante de réflexions et de soucis nouveaux, rendaient cette beauté lointaine comme une vision, amortissaient les sensations et le plaisir, annihilaient le souvenir.

A peine avait il terminé cette sobre description de la région d'Ayr, qu'il s'abandonnait aux préoccupations qui le hantaient ; aveu spontané d'inquiétudes, dont le ton chaud et ému contraste suggestivement avec l'indifférence assez distante, qui marque ses brèves impressions de voyage.

« Je voudrais toujours connaître l'humeur dans laquelle seront mes amis en ouvrant une de mes lettres, afin de prendre un ton qui leur convienne aussi bien que possible... Quelquefois la tête me tourne tellement, lorsque je songe aux millions de sympathies et d'antipathies de nos moments, que je ne puis observer un ton égal dans mes lettres. Nous sommes allés à Kirk Alloway. « Nul n'est prophète en son pays. » Nous sommes allés à la Maison et nous avons bu du whisky ; j'ai écrit un sonnet, simplement pour écrire quelques vers sous ce toit. Ils sont si mauvais que je ne puis les transcrire. L'homme de la maison a été bien ennuyeux avec ses anecdotes — j'abomine le misérable — sa vie consiste en riens, en riens, en très riens... O la fade sottise d'un lieu de naissance ! hypocrisie ! hypocrisie ! hypocrisie ! cela suffit pour donner du malaise à l'esprit. On dit en plaisantant mainte vérité,

assure-t-on ; il se peut que son bavardage m'ait empêché d'être sublime ; le plat imbécile m'a fait écrire un plat sonnet. Mon cher Reynolds, je ne puis te parler de paysage et d'excursions ; la fantaisie est sans doute moins qu'une réalité présente, palpable ; mais elle est plus grande que le souvenir. Ce ne serait que pour voir tout près devant toi l'île réelle de Ténédos, que tu lèverais les yeux de ton Homère ; et tu préférerais relire Homère ensuite, à te souvenir toi-même. Une chanson de Burns a plus de valeur pour toi que tout ce que je pourrais penser pendant toute une année, dans son pays natal. Sa misère est un poids mort sur l'agilité de la plume. J'ai essayé de l'oublier, de boire du toddy (1) sans réserve — d'écrire un sonnet joyeux ; cela n'est pas possible. Il parlait avec des catins ; il buvait avec des vauriens ; il était misérable. Dans les œuvres d'un tel homme, nous pouvons voir aussi horriblement clair que si nous étions les espions de Dieu. Que furent ses hommages à Jane, dans la dernière partie de sa vie ? Je ne devrais pas parler ainsi, et cependant pourquoi pas ? Tu n'es pas dans le même cas ; tu es dans le droit chemin et ne seras pas déçu. Je t'ai parlé contre le mariage ; mais c'était d'une façon générale ; ma perspective en ce sujet a été si vide que, parfois, j'ai désiré mourir. Je ne le voudrais pas maintenant, car la vie a des séductions pour moi. Il faut que je voie mes petits neveux en Amérique, et il faut que je te voie épouser ta charmante femme ; mes sensations (2) restent parfois amorties pendant des semaines entières, mais, crois-moi, j'ai plus d'une fois souhaité le moment de ton bonheur à venir, avec autant d'ardeur que je pourrais me souhaiter à moi-même les lèvres de Juliette. D'après la teneur de mes rodomontades, au cours de nos causeries, tu aurais pu te méprendre sur moi. Sur mon âme, chaque jour, depuis que je te connais, je me suis rapproché plus intimement de toi, et maintenant, un des premiers plaisirs auxquels j'aspire, est ton heureux mariage ; d'autant plus que j'ai senti le plaisir d'aimer une belle-sœur. Je ne croyais pas possible de devenir attaché en si peu de temps. De telles choses, et elles sont réelles, m'ont fait prendre la résolution d'avoir soin de ma santé. Il faut que tu aies aussi grand soin de la tienne... »

Les deux voyageurs pénètrent dans Glasgow le 13 juillet au soir, sous les regards intrigués des habitants. Ils n'y restent que quarante-huit heures. Par la région décrite dans "The Lady of the lake", ils se rendent à Dumbarton, descendent la Clyde, et gagnent le Loch Lomond, gâté déjà

---

1. Sorte de grog chaud.

2. Se rappeler que Keats n'emploie pas seulement ce mot dans le sens de sensations, mais dans celui de perceptions en général.

par la banalité des moyens de transport et l'affluence des touristes.

« Les bateaux à vapeur sur le loch et les diligences sur les bords enlèvent quelque chose au plaisir de types aussi romantiques que Brown et moi. Les rives de la Clyde sont extrêmement belles ; l'extrémité nord du loch Lomond, grandiose à l'excès; l'entrée dans la partie étroite à l'extrémité sud est joliment agréable, vue à quelque distance ; la soirée était belle ; rien ne pouvait surpasser notre bonne fortune en fait de beau temps. Et cependant j'étais encore assez attaché au monde pour souhaiter une flottille d'esquifs portant des chevaliers avec leurs trompettes et leurs bannières, qui se serait évanouie devant moi en cette région bleuâtre parmi les montagnes.

Nota bene. — L'eau était d'un beau bleu argenté, les montagnes d'un pourpre sombre ; le soleil couchant lançait derrière elles des rayons obliques, cependant que la cime du Ben-Lomond était couverte d'un nuage d'un rose pur. »

Ils ne font pas l'ascension, à cause de la dépense ; ils côtoient le loch Fyne et arrivent à Inveraray. Brown, blessé au pied, ne peut repartir le lendemain ; un ouragan de pluie et de tonnerre éclata ; la grossièreté de la nourriture incommodait sérieusement les deux voyageurs : ils vivaient surtout d'œufs et de gâteau d'avoine ; la vue du pain était chose rare.

« Je le sens un peu, une autre semaine comme cela nous rendra malades. »

Keats profite de cette journée de repos pour écrire à Bailey. Sa lettre, une fois encore, montre à quel point son esprit était loin des régions qu'il parcourait et combien les émotions et les pensées qui s'agitaient en lui étaient plus pressantes, plus vives, que l'intérêt pris au voyage, ou même les impressions fugitives de beauté...

« Ici, Bailey, je veux te dire quelques mots écrits dans un esprit sain et calme, ce qui est chose rare en moi, car cela peut, par la suite, t'éviter, à mon sujet, pas mal d'inquiétude, que tu ne mérites pas, et pour laquelle je mériterais d'être bâtonné. Je porte tout à l'extrême ; si bien que, lorsque j'ai un petit souci, en cinq minutes, il grandit en un thème digne de Sophocle.... Ta dernière lettre m'a fait rougir de la peine que je t'avais faite. Je connais si bien mon tempérament que je suis sûr de t'écrire bien

des fois par la suite sur le même ton. Maintenant, tu sais jusqu'à quel point il faut y croire. Il faut que tu fasses la part de l'imagination. Je regrette que tu sois chagriné de ce que je ne continue pas mes visites à Little Britain (1). Cependant, je crois l'avoir fait dans la mesure où peut le faire celui qui a des livres à lire, et des sujets à méditer. C'est pourquoi je n'ai été nulle part, sauf à Wentworth place, si près de chez moi (2). En outre, mon état de santé a été si souvent tel, que c'était prudence de ma part, de ne pas me hasarder dans l'air du soir. Et puis encore, il faut que je t'avoue que je ne puis me plaire en aucune société, petite ou grande. Je suis certain que mes amis sont heureux que je vienne, simplement pour ma présence ; mais je suis certain aussi que j'amène avec moi une inquiétude dont il vaut mieux qu'ils se passent. S'il m'est possible, à n'importe quel moment, de sentir mon humeur me gagner, je m'abstiens même d'une visite promise. Je suis sûr de ne pas avoir, à l'égard des femmes, des sentiments justes. En ce moment, je fais effort pour être juste envers elles, mais je ne le puis. Est-ce parce qu'elles tombent si bas au-dessous de mon imagination enfantine ? Quand j'étais à l'école je considérais une femme belle, comme une déesse ; mon esprit était un nid moelleux, où quelqu'une d'entre elles sommeillait, bien qu'elle ne le sût pas. Je n'ai pas le droit de m'attendre à plus qu'à leur réalité. Je les croyais éthérées, au-dessus des hommes. Je les trouve égales, peut-être. Grand par comparaison est très petit. On peut infliger une insulte d'autres façons que par la parole ou l'action. Quelqu'un qui est susceptible à l'insulte, n'aime pas à penser d'une manière insultante envers un autre. Je n'aime point à penser d'une manière insultante en la compagnie d'une femme ; je commets envers elle un crime que je n'aurais point commis, si j'avais été absent. N'est-ce pas extraordinaire ? Quand je suis parmi les hommes, je n'ai point de pensées mauvaises, point de malice, point d'amertume. Je me sens libre de parler ou de rester silencieux. Je puis écouter, et de chacun, apprendre. J'ai les mains dans les poches, j'ai l'esprit libre de tout soupçon ; je me sens à mon aise. Quand je suis parmi des femmes, j'ai de méchantes pensées, de la malice, de l'amertume. Je ne puis parler ou rester silencieux. Je suis plein de soupçons, et par conséquent n'écoute rien. J'ai hâte d'être parti. Il faut que tu sois charitable et que tu mettes toute cette perversité au compte de mes désappointements, depuis mon enfance. Cependant, avec de tels sentiments, je suis plus heureux, perdu parmi des foules d'hommes, ou bien seul, ou bien avec un ami ou deux. Malgré tout, crois-moi, je n'ai pas la moindre idée que ceux dont le sentiment et les penchants diffèrent des miens, aient la vue plus courte que moi. Je n'ai jamais été plus heureux que du mariage de mon frère, et je le serai de celui de n'importe lequel de

---

1. Où habitait la famille Reynolds.
2. Maison des Dilke.

mes amis. Il faut absolument que je me domine, mais comment?... Je pourrais en dire pas mal là-dessus, mais je veux laisser cela de côté, dans l'espoir d'une meilleure et plus digne humeur ; heureux aussi de ne faire tort à personne, car après tout, j'ai trop bonne opinion de la gent féminine, pour supposer qu'elle s'inquiète si M. John Keats, haut de cinq pieds, l'aime ou ne l'aime pas.

« Tu paraissais désirer connaître mes caprices sur ce sujet ; ne les trouve pas ennuyeux, mon cher ami, ce sera mon *Amen*. Je n'aurais point consenti en moi-même à cette déambulation de quatre mois dans les hautes terres, si je n'avais point songé que cela me donnerait plus d'expérience, m'enlèverait plus de préjugés, m'habituerait à une vie plus dure, me permettrait de connaître des paysages plus beaux, me chargerait le souvenir de montagnes plus grandioses, m'affermirait et étendrait mon horizon en poésie plus que de rester chez moi, parmi mes livres, même si je parvenais jusqu'à Homère... Les premières montagnes que j'ai vues, bien que pas aussi grandes que d'autres que j'ai vues depuis, m'ont fait une impression de grande solennité. L'impression s'use. Cependant, elles me plaisent dans l'ensemble... Je ne pouvais éprouver dans ces régions (1) de plus grand plaisir qu'à la mention que tu fais de ma sœur. Elle est tenue étroitement prisonnière loin de moi. Je crains qu'il ne se passe quelque temps avant que je puisse l'emmener en beaucoup d'endroits que je désire. Je crois que nous te verrons avant longtemps en Cumberland et du moins, je l'espère, plus d'une fois, avant ma visite en Amérique. J'ai l'intention d'y passer toute une année, si je vis jusqu'à la fin des trois prochaines. Le bonheur de ma sœur et les espoirs d'un séjour en Amérique me feront suivre ton avis. Je serai prudent et prendrai dorénavant plus grand soin de ma santé... Il faut que j'étudie Dante dis-tu ! Eh bien ! les seuls livres que j'aie avec moi, sont ces trois petits volumes... (2). Brown écrit toujours des volumes d'aventures à Dilke. Quand nous rentrons le soir, et qu'il m'arrive de prendre mon repos sur deux chaises, il brave ma volupté d'indolence en tirant de sa gibecière : 1° son papier · 2° ses plumes et enfin son encre. Je ne serais pas fâché qu'il change un peu. Voyons, Bailey, pourquoi ne pas sortir ses plumes les premières quelquefois ? Mais autant vaudrait dire à une poule de lever la tête avant de boire, au lieu de le faire après. »

Ils suivent les rives de Loch Awe, arrivent à Kilmelfort, dans une région où règne la langue Gaelique. On sent dans la correspondance la lassitude de cette vie parmi les bru-

---

1. Keats se trouvait alors dans l'île de Mull.
2. Edit Cary, en 3 volumes.

mes, les ondées et la misère crasseuse de l'entourage. Ils gagnent Oban après une marche pénible de quinze milles, sous une pluie persistante. Leur intention était de prendre le bateau pour Staffa et la grotte de Fingal. Mais, ils ne peuvent faire l'énorme dépense de sept guinées par personne, le prix du passage. Ils se décident à repartir pour Fortwilliam, le lendemain matin. Ils changent bientôt d'avis, et s'entendent avec un guide qui leur fera traverser l'île de Mull.

Monotone et pénible, cette marche, parmi les marécages, les rocs et les ruisseaux, avec les pantalons relevés, les bas à la main, dans un pays gris, aux horizons bas, enfermés de montagnes nues et sombres, sous une poussière d'eau pénétrante. Tard, le soir de leur première journée, ils arrivent chez un des rares habitants de cette région désolée ; ils entrent par une porte plus basse que leurs épaules, et d'où s'échappe une abondante fumée ; le plafond de chaume et les poutres qui le soutiennent sont tout noircis ; le sol ondule en collines et vallées ; on les conduit à une soupente et ils s'endorment dans leurs vêtements trempés.

Le lendemain, ils poursuivaient leur voyage. Ils accomplissent les 37 milles qui les séparent de la côte, sans route tracée ; tour à tour, ils glissent sur les rochers, polis comme glace par l'humidité, qui leur barrent le chemin ; ils sautent pendant des milles d'une pierre à l'autre, montent et descendent des pentes raides, traversent des rivières avec de l'eau jusqu'aux genoux, et parcourent de longs marécages fangeux, la plus pénible de toutes leurs épreuves. De là, ils passent par le bateau à Iona, puis à Staffa.

« Je suis embarrassé pour donner une idée de Staffa ; cela ne peut être représenté que par un dessin de premier ordre. On peut comparer la surface de l'île à un plafond. Ce plafond est soutenu par de grandioses piliers de basalt, aussi pressés que des rayons de miel. La plus belle chose est la grotte de Fingal, qui est entièrement creusée dans les piliers de basalt. Suppose maintenant que les géants qui se sont révoltés contre Jupiter aient pris toute

une masse de colonnes noires et les aient liées comme des paquets d'allumettes ; et puis, qu'avec des haches immenses, ils aient fait une caverne dans le corps de ces colonnes ; naturellement le plafond et le sol doivent se composer des bouts brisés des colonnes. Telle est la grotte de Fingal, mais c'est la mer qui a fait l'œuvre de fouille et s'y précipite continuellement, si bien que nous suivons les côtés de la grotte sur les piliers qui restent, tout comme sur des marches commodes ; le plafond est arqué à la manière gothique et la longueur de quelques-uns des piliers entiers, sur les côtés, est de 50 pieds. Tout autour de l'île, on pourrait faire asseoir une armée, chaque homme sur un pilier. La longueur de la grotte est de 120 pieds. La couleur des colonnes est une sorte de noir, avec une lueur sourde de pourpre. Pour la solennité et la grandeur, elle dépasse de beaucoup la plus belle cathédrale. A l'extrémité, il y a une petite issue vers une autre grotte et, comme les eaux s'y rencontrent et s'y heurtent, il se produit parfois une détonation comme d'un canon qu'on entendrait d'Iona, qui doit être à 12 milles. Comme nous approchions par le bateau, il y eut une si belle ondulation de la mer que les piliers semblaient surgir immédiatement du cristal, mais il est impossible de décrire.

« Non, la magie d'Aladin jamais n'entreprit une telle œuvre ; non, le sorcier de la Dee ne put jamais voir un tel rêve ; non Saint Jean, en l'île de Patmos, dans la passion de son ardeur, lorsqu'il vit les sept églises aux ailes d'or s'ériger dans le ciel, ne contempla pas merveille si fantastique. Comme je me tenais sous sa voûte, voilà que je vis quelqu'un endormi sur le marbre froid et nu, tandis que les jusants baignaient ses pieds et battaient ses blancs vêtements trempés, sur les rocs sombres. Sur son cou, sa chevelure abondante, sèche au-dessus de l'océan, de nouveau ondulait en boucles. Qu'est ceci et qui es-tu ? murmurai-je en lui touchant le front. Qui es-tu et qu'est ceci ? murmurai-je en essayant de baiser la main de l'esprit, et d'éveiller ses yeux. Il tressauta en un moment. « Je suis Lycidas, dit-il, célèbre dans les chants funèbres. Ce séjour fut ainsi édifié par le grand Oceanus. Ici, ses eaux immenses, tout le jour, jouent les orgues creuses. Ici, tour à tour, tous ses dauphins, pèlerins-nageurs, grands et petits, viennent rendre leurs hommages dus. Chacun doit répandre les perles de sa bouche. Maint mortel, en ces jours, ose passer notre seuil sacré, ose toucher audacieusement cette cathédrale de la Mer. J'ai été le prêtre-pontife en ce site où les eaux jamais ne reposent, où un chœur d'oiseaux de mer aux jeunes ailes plane pour toujours. Le feu sacré, je l'ai caché à l'homme mortel. Protée est mon sacristain ; mais l'œil stupide de l'homme a passé le portail rocheux. Aussi, à jamais, je veux quitter un site ainsi souillé et bientôt je vais détruire toute la magie du lieu...

Je regrette d'être assez indolent pour écrire des pauvretés comme celle-ci, mais il n'y a rien à faire. »

Ils regagnent Oban par une meilleure route. Ils s'arrêtent deux jours, car Keats souffre d'un mal de gorge contracté dans l'île de Mull. Puis, ils poursuivent leur route vers Fort William, Inverness, et font l'ascension du Ben-Nevis ; la montée est très longue et extraordinairement pénible. Lorsqu'ils approchent du sommet, ils sont enveloppés d'une brume épaisse. Quelque temps après, le brouillard se dissipe. Keats s'assied sur des pierres à quelque distance d'un précipice et écrit un sonnet, de peu de valeur artistique, mais très curieux par l'aveu qu'il renferme. Moins que jamais, le spectacle des montagnes est capable de distraire sa pensée.

« Donne-moi un conseil, O Muse, et parle bien haut, sur le sommet du Nevis, aveuglé par les brumes! Du regard je pénètre les abîmes; et un linceul de vapeurs les cache ; et voilà, je le sens, ce que l'humanité connaît de l'enfer. Je regarde au-dessus de ma tête, et j'y vois une brume maussade ; et voilà ce que l'humanité peut dire du ciel ; la brume est répandue devant la terre, sous mes pas ; telle, et tout aussi vague est la vision que l'homme a de lui-même. Voici les pierres rocheuses sous mes pieds. Tout ce que je sais, pauvre être ignorant, est que je les foule — que tout ce que mon œil rencontre est brume et rocs, non seulement sur ce sommet, mais dans le monde de la pensée et l'empire de l'esprit. »

La descente est plus ardue encore.

« Je l'ai sentie horriblement ; elle m'a mis en pièces. »

Cependant la fatigue et l'effort de cette ascension ne l'ont pas trop abattu moralement. Il termine une lettre à son frère, écrite à Letter Findley (1) en imaginant un dialogue plaisant entre une certaine Mrs. Cameron, âgée de cinquante ans, la femme la plus grosse du Comté, qui avait

1. Au pied du Ben-Nevis.

fait récemment l'ascension du Ben-Nevis — et le Mont vénérable, surpris d'une telle audace et de tant de charmes.

Enfin les voyageurs gagnent Inverness le 6 août, après avoir parcouru plus de 600 milles. De là, Keats écrit à Mrs. Wylie, la belle-mère de son frère George, une lettre d'un sentiment délicat et d'une humeur alerte, mais où perce néanmoins la lassitude du corps et de l'esprit.

« Je désirais ne point quitter mon frère Tom, mais surtout, croyez-moi, j'aurais aimé rester à vos côtés, n'eût-ce été pour vous qu'un atome de consolation, après vous être séparée d'une fille si chère. Mon frère George a toujours été pour moi plus qu'un frère ; il a été mon plus grand ami ; et jamais je ne pourrai oublier le sacrifice que vous avez fait pour son bonheur. Tandis que je parcours les montagnes de ce pays, je suis plein de ces choses : j'étais, pour ainsi dire, aux aguets du plaisir de vous voir immédiatement après mon retour à Londres. Je désire par-dessus tout vous dire un mot de consolation, mais je ne sais comment faire. Il est impossible de prouver que noir est blanc ; il est impossible de montrer que chagrin est joie, ou que joie est chagrin... »

Depuis quelque temps, il soupirait après le retour. Dès le 23 juillet, il écrivait à son frère Tom :

« Je t'assure que souvent je souhaite une chaise et une tasse de thé à Well Walk, surtout maintenant que montagnes, châteaux et lacs deviennent banals pour moi. »

Cependant l'indisposition de Keats empirait ; la marche à travers Mull avait usé ses forces ; le mal de gorge dont il avait déjà senti les premières atteintes, avait été aggravé par l'humidité, la mauvaise nourriture, l'absence de tout confort, une fatigue sans repos. L'ascension du Ben-Nevis avait donné à l'indisposition une acuité nouvelle ; il arrivait à Inverness avec un rhume violent et la gorge sérieusement attaquée. Le médecin qu'il consulta, voyant sa maigreur, sa faiblesse, et lui trouvant beaucoup de fièvre, lui interdit de poursuivre son voyage. Ce fut un gros désappointement pour Brown, qui perdait un compagnon aimable, gai, facile à vivre, aux impressions franches et spontanées.

On ne sait si le regret de Keats dépassa celui de la séparation. Depuis longtemps, sa pensée était ailleurs qu'aux régions qu'il parcourait ; un appel indistinct de l'instinct poétique qui voulait se réaliser, une sourde conscience de la brièveté des jours qui lui étaient comptés, le souci très puissant de ne point laisser son frère seul plus longtemps, l'incitaient au retour. Il renonça à ses projets de revenir par le Cumberland et d'y rencontrer Bailey. Il quitta Cromarty le 8 ou le 9 août, à bord d'un navire marchand qui se rendait à Londres. La traversée dura neuf jours, et fut assez calme. Il regagnait Hampstead le 18 août, « plus bruni et plus lamentable qu'on ne peut l'imaginer ; presque sans souliers, sa veste toute déchirée par derrière, avec une casquette fourrée, un grand plaid, et sa gibecière. Je ne peux dire à quoi il ressemblait » (1).

Curieux voyage, qui fut plutôt une méditation continue, qu'une excursion à travers un pays nouveau. La note est donnée par le frappant contraste entre ses impressions de sites ou de monuments, d'une part, et de l'autre, ses observations sur le peuple Écossais ou Irlandais, ses remarques de portée générale, ses aveux intimes. D'un côté, le vague, le voilé, le froid, l'impuissant. De l'autre, la chaleur de l'émotion, l'ardeur de la conviction, le mouvement de la pensée. Quelques sobres remarques au cours de leur marche à travers la région des lacs, la torpeur spirituelle dans laquelle il voit d'un regard indistinct la campagne de Dumfries « anti-grecque, anti-Charlemagnesque », le ton détaché et presque moqueur sur lequel il parle, dès le début, de la monotonie de leur voyage, l'extrême sécheresse dont il note la campagne et la côte de Kircudbright, le flottement de ses souvenirs imprécis qu'il ne peut conter à Reynolds, la sèche réserve avec laquelle il décrit les accès du Comté d'Ayr, l'inquiétude, l'alarme qui troublent sa sensation de

---

1. Dilke; papers of a critic, 4-5.

beauté, à la vue d'Ailsa Rock surgissant dans la mer, son incapacité de fixer dans sa mémoire quelques traits du pays visité, son souci de justifier ce voyage par le désir d une expérience plus large, la froideur avec laquelle il marque le plaisir qu'il a trouvé dans les montagnes, et sa hâte de passer de la description aux pensées qui le hantent, son impatience à regagner Londres et rejoindre les siens — tous ces traits, malgré quelques notes rares d'une admiration fine ou d'une émotion immédiate. révèlent de la manière la plus claire que ce n'était point la vue de ces régions nouvelles, qui avait nourri son esprit et animé sa vie, au cours de ce voyage. Ce qui avait compté, ce qui avait existé pour lui, ç'avait été l'écho de ses désirs, de ses angoisses, de ses soucis, de ses rêves, de ses humeurs, de sa pensée. C'était la petite école d'Ireby, apprenant à danser; la venue des paysans à Dumfries, un jour de marché ; la pauvreté sale, l'abandon morne des maisonnettes de la côte ; la tristesse, l'inquiétude irréparables et nécessaires que la sévérité de l'Eglise avait jetées sur la vie amoureuse des habitants des Basses-Terres ; le mal insondable que la moralité ambiante avait fait au tempérament méridional de Burns, contraint à tuer le rêve par les vilenies de la réalité ; la misère désolée de l'humanité esclave, souffrante et ridicule, rencontrée en Irlande ; la douleur obsédante du sort lamentable du Grand Poète ; une émotion discrète et délicieuse à l'aspect fugitif d'une félicité humaine qui allait éclore ; le contraste nuancé entre les natures Irlandaises et Écossaises ; son impression du convenu, de l'artificiel. de l'hypocrisie qui entourent la maison natale de tout grand homme ; de nouveau, l'horreur et le drame angoissants de cette vie de Burns, qui s'imposent à lui, lui dérobent des aveux du cœur. lui rendent plus poignant, plus mélancolique, le vide sans espoir d'amour, qu'il sentait l'entourer de son atmosphère glacée ; sa conscience d'une amitié grandissante pour Reynolds, d'une affection intime pour les siens, en Amérique. La causerie amicale de sa lettre à Bailey, alors que les brumes ou les ouragans

le retiennent à Inveraray — causerie qui bientôt devient confidence absolue de ses pensées intimes, de ses inquiétudes les plus douloureuses, — le souci constant qu'il manifeste de la santé de son frère Tom (1), les conseils presque féminins dans leur tendresse, qu'il lui envoie, le progrès du rêve imaginatif qui l'arrache à son entourage, à sa pensée, l'intérêt ému et désespéré qu'il manifeste devant la misère de l'humanité, la préoccupation d'amélioration mentale dont il témoigne aux heures, et parmi les sites qui devraient le mieux le distraire de lui-même ; et plus encore que toute cette vie de l'âme, avec ses mouvements, ses retours, ses nuances, ses complexités, ses inconsciences, la sincérité prenante du ton, l'émotion troublante qui émane de ces lettres écrites avec abandon ; tout révèle avec évidence la nature de ce voyage, et les bienfaits qu'il pouvait en tirer poétiquement : quelques souvenirs pittoresques dont il devait évoquer le grandiose caractère en son œuvre future, et surtout une « vision plus large du monde », une expérience mieux nourrie de faits, et prolongée à l'infini par la vie de l'émotion, un contact plus direct avec une humanité plus souffrante, qui, tout à la fois, allégeait et rendait plus profonde sa conscience du « pesant mystère ».

Il revenait aussi, portant en lui les premiers germes d'un mal dont il ne devait point se remettre.

Presque simultanément avec le retour de Keats à Londres paraissaient deux articles de critique, aussi vains qu'insolents, l'un dans le "Blackwood Magazine" et l'autre dans le "Quarterly-Review" (2). L'article de Blackwood

1. La hantise continue des visages chers et lointains, la joie fraîche qu'il ressent à la simple mention du nom de sa sœur.

2. L'article de Blackwood, comme les articles précédents, était signé Z. M. Colvin est d'opinion que c'était l'œuvre de Lockhart, ou de Wilson, suggérée, probablement revisée, par l'éditeur Blackwood. D'après M. de Sélincourt, ce serait une collaboration du bureau de rédaction, à savoir de Wilson et Lockhart. En tout cas, il y a peu de doutes sur la façon dont le ou les écrivains de Blackwood obtinrent les renseignements personnels dont leur article est plein. Bailey lui-même (Houghton Papers) nous a rapporté la genèse de cet article. Après avoir reçu son diplôme à Oxford, et écrit un

était le quatrième d'une série que la revue avait consacrée à Hunt et à son école poétique. Cette série portait le titre : " The Cockney School of poetry ". Seules, une brève analyse et quelques citations peuvent donner une impression de la fureur politique, de la crudité indécente de pensée et d'expression, du mépris imprudent de la justice la plus élémentaire, qui régnaient alors dans les partis. Le premier de ces articles présentait en ces termes le chef supposé de l'école poétique de Londres :

« Un homme de quelque talent sans doute, mais aux prétentions extravagantes en matières d'esprit, de poésie et de politique ; avec cela, d'un goût exquisement mauvais et dont les façons de penser et les manières sont extrêmement vulgaires à tous égards. »

L'article se poursuivait en reprochant à Hunt son igno-

---

article juste et bienveillant sur Endymion dans le numéro de juin de l'Oxford-Herald, il alla s'établir en son vicariat du Cumberland, puis en juillet, rendit visite à l'évêque Gleig, dont il connaissait le fils intimement, et dont il allait épouser la fille. Là, il rencontra Lockhart, le jeune admirateur et ami de Scott, le défenseur le plus ardent des idées conservatrices à Edimbourg, et que ses articles virulents avaient déjà élevé à une grande célébrité. Bailey qui n'ignorait point (Keats peut-être le lui avait dit) que les articles sur Hunt devaient être suivis d'une appréciation sur Keats, et craignant la sévérité de cette critique cinglante pour son jeune et sensible ami, profita de cette rencontre pour tracer, sur un ton familier, une esquisse de la vie de Keats, et montra que le poète n'était attaché à Hunt que par la reconnaissance et nullement par ses vues politiques. Même il pria Lockhart d'épargner à Keats l'amertume d'une attaque ; en tout cas, de considérer ses remarques comme faites en confiance et ne devant pas survivre à leur causerie. Lockhart promit en effet qu'il ne s'en servirait pas, lui. Trois semaines après, l'article paraissait et reproduisait les détails mêmes que Bailey avait contés. Bailey crut jusqu'à la fin de sa vie que Lockhart en était l'auteur. (M. Colvin partage cette manière de voir.) L. Hunt pensa que c'était Scott qui l'avait écrit. C'est peu probable, mais il est certain que par l'appui moral et l'encouragement donnés à Lockhart et ses compagnons, Scott suscita et autorisa cette virulence politique, sans mesure et sans goût, et par là-même, indirectement, provoqua l'article contre Keats. D'ailleurs, l'attitude embarrassée de Scott en présence de Severn qui plus tard à Rome, mentionnait le mal que les critiques avaient fait à Keats, semble corroborer cette vue de la triste influence qu'il exerça inconsciemment. Quant à l'article du Quarterly paru fin septembre dans le numéro du 6 avril, M. Colvin déclare ne point connaître le nom de l'auteur, mais pense que Giffard, le rédacteur en chef, doit en porter toute la responsabilité, parce qu'il avait la haute main sur tout ce qui paraissait dans son journal... D'après M. de Selincourt, l'écrivain serait Croker.

rance de toutes les langues auxquelles il prétendait se connaître, la grecque, la latine, l'italienne et la française, faisait en quelques mots le procès du conte de Rimini, où tout est « affectation, faux brillant et clinquant », tournait en ridicule ses prétentions à la poésie rustique, lui objurguait son incapacité de comprendre la vraie grandeur des poètes, qu'il se piquait d'admirer, et surtout l'immoralité de son œuvre. L'auteur de l'article déclarait ne pouvoir comprendre comment Hunt pouvait avoir du goût pour la poésie de Wordsworth, qui n'avait rien de commun avec la sienne ; il lui reprochait avec indignation son audace de s'adresser à Byron comme à un ami, et regrettait l'ascendant que l'auteur de Rimini semblait prendre sur son public.

Le second article, concentrant son attaque sur le comte de Rimini même, reproche à l'œuvre de traiter l'inceste comme simple matière à description ; il relève le manque de goût de scènes qui s'efforcent d'être chevaleresques et ne sont que banales, l'abus d'un vocabulaire tout cockney, qui exige l'emploi d'un dictionnaire spécial l'absence de l inspiration morale et de la profondeur pathétique qui donnent la sublimité à l'épisode de Dande, enfin, une insistance maladroite sur les côtés répugnants du récit.

Le troisième article ne mettait plus de bornes à cette virulence, et se livrait à des attaques personnelles, d'une grossière indignité. Il commençait par cette philippique.

« Notre haine et notre mépris de L. Hunt comme écrivain, ne sont pas tant dûs à son irrespect éhonté pour son vieux roi affligé, à ses attaques scélérates contre la réputation du fils du roi, à sa vulgaire insolence envers cette aristocratie avec laquelle il voudrait en vain revendiquer l'alliance d'une illustre amitié, à sa complaisance mercenaire pour les passions les plus viles de cette tourbe, dont il est lui-même un brandon de discorde, à cette croûte lépreuse de prétention dont tout son être moral est endurci, à sa vulgarité répugnante ; notre haine et notre mépris pour

L. Hunt, disons-nous, ne sont pas dûs à ces causes et à d'autres, autant qu'à la prostitution odieuse et hors nature de sa muse polluée. »

L'article poursuivait sur le même ton.

« On a très bien pu prêter à L Hunt une vie immorale, des relations incestueuses avec sa belle-sœur, une tyrannie sensuelle sur sa femme ; on a pu l'accuser d'être un danger pour la vertu féminine, puisque dans le " conte de Rimini " il a loué l'inceste, rendu la volupté séduisante et fait aller les jeunes gens Italiens sur une tombe qui réunissait deux infâmes. »

Le poème de Keats " Great poets now on earth... " était railleusement cité ; et la fin contenait cette menace à L. Hunt.

« Nous aurons l'œil fixé sur lui, et s'il ne réforme pas ses manières, nous le flétrirons et nous l'abattrons. »

L'article qui visait Keats n'atteignit pas cette violence, mais son injustice était plus frappante encore. Si rien ne pouvait excuser l'ignominie des accusations, ni même l'âpreté des critiques, du moins les deux premiers articles contenaient une part de vérité dans ses attaques sur la vanité, les affectations de Hunt, son intelligence superficielle des grandes œuvres, et la vulgarité d'esprit dont il avait affaibli le récit sublime de Dante. Mais la modestie parfaite dont la préface d' " Endymion " témoignait, ne pouvait fournir de prétexte valable à une sévérité rigoureuse.

L'article avait pour devise les vers ridicules d'un rimailleur bien intentionné, Cornelius Webb, que la société Hunt avait admis dans sa compagnie, et qui chantait.

Of Keats
The muses'son of promise, and what feats
He yet may do.

L'auteur exprime d'abord ses regrets de la métromanie qui sévit.

« C'est avec chagrin que nous avons contemplé le cas de M. John Keats. Ce jeune homme semble avoir reçu de la nature des talents d'un ordre remarquable, peut-être même supérieur,

talents qui, s'ils avaient été consacrés à l'objet d'une profession utile, auraient dû faire de lui un citoyen respectable, sinon éminent. Ses amis, d'après nos informations, le destinaient à la carrière de la médecine, et il y a quelques années, il fut attaché comme apprenti à un digne apothicaire de Londres. Mais tout a été détruit par une soudaine attaque de la maladie à laquelle nous avons fait allusion... Nous avions l'espoir qu'il pourrait s'en tirer avec une ou deux crises violentes, mais, depuis quelque temps, les symptômes sont terribles. La frénésie des poèmes était assez mauvaise à sa manière, mais elle ne nous a pas alarmés à moitié autant que la calme, la continue, l'imperturbable, la radoteuse idiotie d'Endymion. Toutefois, nous espérons qu'en une personne si jeune, et avec une constitution naturellement si bonne, la maladie, même maintenant, n'est pas absolument incurable... »

Puis l'auteur cite le sonnet : " Written on the day that Mr. Hunt left prison " ; il l'accompagne de ce commentaire :

« On se rappellera que la cause de l'emprisonnement a été une série de libelles contre son souverain, et que le résultat de cette incarcération a été l'odieux " conte de Rimini ". »

Il montre d'ailleurs non sans justesse l'absurdité du Sonnet. " Great spirits... " qui compare Haydon à Raphaël, et rapproche Wordsworth de Hunt. Il proteste contre « l'insulte » faite dans " Sleep and Poetry " à la mémoire de Pope,

« Que les ignorants des temps présents ont accoutumé de déprécier. J'en demande pardon à ces messieurs... mais déprécier son génie est juste aussi absurde, que de discuter celui de Wordsworth, ou de croire en celui de Hunt par-dessus tout ; en vérité, il est pitoyablement ridicule d'entendre rabaisser des hommes dont leur pays aura toujours raison d'être fier, par des gamins sans éducation et sans valeur qui ne sont capables de comprendre ni leurs mérites, ni ceux d'aucun grand homme ! »

Puis l'auteur signale l'obscurité du morceau commençant par " Yet I rejoice ", et descend à l'insulte personnelle.

« Il semble, malgré tous ces châteaux en l'air (1), que les

1. Gossaner work.

affections de Jeannot ne se bornent pas entièrement à des sujets purement éthérés. »

Il en vient enfin au poème d'Endymion. Après une comparaison défavorable avec les œuvres d'Ovide et de Wieland, il poursuit :

« Son Endymion n'est pas un berger grec, aimé d'une déesse grecque ; c'est seulement un jeune rimailleur Cockney, qui fait un rêve fantastique, lorsque la lune est à son plein... De son prototype Hunt, John Keats a acquis une sorte de vague idée que les Grecs étaient un peuple du meilleur goût, et qu'il n'y a point de mythologie qui puisse être aussi heureusement adaptée que la leur, aux fins de la poésie. Il est amusant de voir l'usage que font les deux Cockneys de leur mythologie. L'un avoue qu'il n'a jamais lu les tragédies grecques, l'autre ne connaît Homère que par Chapman, et tous deux parlent d'Apollon, de Pan, des nymphes, des muses et des mystères comme on peut s'y attendre de personnes de leur éducation... Avant de donner quelques extraits, il nous faut informer nos lecteurs que ce poème romanesque a la prétention d'être écrit en vers héroïques anglais. Pour ceux qui ont lu quelques-uns des poèmes de Hunt, cette indication pourra en vérité être inutile. M. Keats a adopté la versification lâche et énervée et les rimes Cockney du poète de Rimini ; mais pour faire justice à ce monsieur, nous devons ajouter que les défauts du système sont dix fois plus éclatants dans l'œuvre de son disciple, que dans la sienne. M. Hunt est un piètre poète, mais un homme intelligent. M. Keats est encore un plus piètre poète, mais il n'est qu'un enfant possédant de jolies aptitudes et qui a fait tout en son pouvoir pour les gâter. »

Après avoir cité quelques passages (1), l'auteur s'interrompt.

« Mais vraiment nous n'avons pas la patience de parcourir quatre livres remplis de scènes amoureuses comme celles-là, de voyages souterrains également amusants, et de reconnaissances sous-marines, également belles. Mais il ne faut point omettre la scène la plus intéressante de toute l'œuvre. »

Et le critique choisissait le morceau commençant par " Thus Spake he and that moment... " et se terminant par " be ever in these arms ". Il conclut par cette appréciation :

---

1. A thing... the story of Endymion — Brother, 't is vain to hide.., in thy face — there blossomed... above. — It wos a nymph... hollow cell.

« Ainsi, comme maints autres poèmes romanesques, se clôt celui de Jeannot Keats, par un mariage raccommodé. Nous allions presque oublier de mentionner que Keats appartient à l'école Cockney de poésie. Il convient que celui qui considère Rimini comme le premier des poèmes, regarde l'" Examiner " comme le premier journal politique du jour. Il vaut mieux et il est plus sage d'être un apothicaire criant famine, qu'un poète affamé. Ainsi, retournez à votre boutique, Maître Jean, à vos emplâtres, vos pilules et vos boîtes d'onguent... Mais au nom du ciel, jeune Sangrado, ayez la main moins lourde en calmants et en soporifiques dans votre pratique, que dans votre poésie. »

A cette ironie méprisante, à ce persiflage protecteur, l'article du "Quarterly Review" ajoutait une ignorance contemptueuse de l'œuvre qu'il avait la prétention de juger.

« Les auteurs de revue ont été parfois accusés de ne pas lire les œuvres qu'ils affectent de critiquer. En la présente occasion, nous anticipons la plainte de l'auteur, et déclarons honnêtement que nous n'avons pas lu son œuvre. Non pas que nous ayons failli à notre devoir ; loin de là en vérité ; nous avons fait des efforts presque aussi surhumains que le conte lui-même semble l'être, pour le parcourir ; mais, malgré le plus grand effort de notre persévérance, nous sommes contraints d'avouer que nous n'avons pu lutter au delà du premier des quatre livres dont ce roman poétique se compose... Ce n'est point que M. Keats (si tel est son vrai nom, car nous doutons presque qu'un homme en son bon sens mette son nom réel à une telle rapsodie), ce n'est pas, disons-nous, que l'auteur n'ait point de la force dans le style, des rayons de fantaisie et des lueurs de génie : il a tout cela, mais malheureusement il est disciple de la nouvelle école, de ce qu'on a appelé quelque part la poésie Cockney, et qu'on peut définir comme les idées les plus incongrues dans le plus extravagant des styles. »

Après avoir ridiculisé les recettes données par Hunt dans sa préface de "Rimini", pour créer une poésie harmonieuse et sublime, et avoir déclaré son indignation du mépris de Keats pour l'école Pope-Johnson, l'auteur en arrive à la préface d' "Endymion" :

« Cependant M. Keats demande grâce à la critique pour cette œuvre peu mûre et fiévreuse, en termes qui sont eux-mêmes suffisamment fiévreux, et nous avouons que nous nous serions abstenus de lui infliger aucune des tortures de « l'Enfer enflammé », de la critique, qui terrifient son imagination, s'il n'avait pas demandé d'être épargné pour pouvoir écrire d'autres œuvres,

si nous n'avions pas observé en lui une certaine mesure de talent qui mérite d'être mis sur la bonne route, ou qui, du moins, doit être prévenu de ses ennemis, et si, enfin, il ne nous avait pas averti qu'il est d'un âge et d'un tempérament exigeant impérieusement une discipline mentale. Du conte nous n'avons pu saisir que très peu de chose ; il semble être mythologique, et probablement a trait aux amours de Diane et d'Endymion ; mais comme la portée de l'œuvre nous a complètement échappé, nous ne pouvons en parler avec aucun degré de certitude, et devons par conséquent nous contenter de donner quelques exemples de son style et de sa versification. Et nous voici de nouveau perplexes et embarassés. D'abord, il nous a paru que M. Keats s'était amusé, et avait fatigué son lecteur par un jeu immodéré de bouts rimés ; mais si notre souvenir est exact, c'est une condition indispensable à ce jeu, que les rimes, quand elles sont complètées, aient un sens ; et notre auteur, comme nous l'avons déjà indiqué, n'a pas de sens. Il nous semble écrire un vers au hasard ; puis il suit, non point la pensée suscitée par le vers, mais celle que suggère la rime par laquelle elle se termine. C'est à peine s'il y a, dans tout le livre, un couplet entier, enfermant une idée complète. Il erre d'un sujet à un autre, par l'association non des idées, mais des sons, et l'œuvre se compose d'hémistiches, qui, c'est tout à fait évident, se sont imposés à l'auteur, par la seule force des mots de liaison (1) sur lesquels ils tournent. Par exemple “ Such the sun, the moon... dead ” où moon produit boon et où “ the dooms of the mighty dead ” n'aurait point fait intrusion sans “ the fair musk-rose-blooms ”.

D'autres exemples suivent “ fire-pyre, wherein-Even fine-eglantine etc... ”, Puis l'auteur de l'article relève, justement d'ailleurs, des maladresses de rythmes, des mots forgés sans respect pour le génie de la langue, des formations grammaticales ou syntactiques aussi incorrectes qu'audacieuses.

« Mais en voilà assez sur M. Leigh Hunt et son simple néophyte. Si quelqu'un a la hardiesse d'acheter ce « roman poétique » et, plus patient que nous, réussit à parvenir au delà du premier livre, et plus heureux, y trouve un sens, nous le supplions de nous faire connaître son bon succès ; nous reviendrons alors à la tâche que nous abandonnons maintenant, de désespoir, et nous efforcerons de faire toutes les réparations dues à M. Keats et à nos lecteurs. »

Ces attaques ne demeurèrent pas sans réponse de la

---

1. « Catch-words ».

part des amis de Keats. Reynolds répliqua au " Quarterly " dans un journal de l'Ouest de l'Angleterre, " The Alfred " Il parut deux lettres indignées dans le " Morning-Chronicle " signées des initiales R. B. et J. S. (1). Enfin Leigh Hunt réimprima la lettre de Reynolds avec quelques mots d'introduction, dans l' " Examiner ". Plus tard, il regretta de n'avoir pas fait davantage ; mais en vérité, il agit fort bien, car même s'il avait pu ajouter à la critique heureuse et mesurée de Reynolds, il eût manqué de tact en louant celui qu'on accusait d'être son imitateur — et attiré de nouvelles foudres sur sa tête. D'ailleurs, il avait peu d'admiration pour le poème ; il l'avait avoué à Keats et à leurs amis communs.

Quelle fut l'attitude de Keats devant ces attaques virulentes? Plus froide et plus réservée que celle d'hommes pourtant plus rompus à ce genre d'escarmouche : il s'abstint de répondre, comme Hunt l'avait fait naguère en termes indignés ; et il n'eut point recours aux tribunaux, comme Hazlitt allait bientôt le faire. C'est sans nervosité qu'il avait vu venir ces critiques (2) ; ce fut sans douleur qu'il les supporta. Sans doute, il était d'une nature trop sensible pour ne pas sentir l'injure, ou plutôt, l'injustice. Et même, un peu étourdi sur le coup, il se laissa aller à dire, en présence de quelques amis, qu'il songeait à ne plus écrire ; mais il se ressaisit bientôt, soutenu par un orgueil un peu hautain à l'égard de l'appréciation du public, par son humilité, à la pensée des maîtres et de l'idéal, par la conscience très sûre qu'il avait de l'imperfection de son œuvre Au moment même où il revoyait les épreuves pour l'impression, il jugeait " Endymion " avec sévérité.

« Avec « Endymion », je n'ai probablement fait que passer de la lisière au petit chariot d'enfant... J'ai, j'en suis sûr, beaucoup d'amis, qui, si j'échoue, attribueront un changement quelconque dans ma vie ou mon caractère, à l'humilité plutôt qu'à l'orgueil ;

---

1. Probablement John Scott, rédacteur du " London-Magazine "
2. P. 42-43 (nov. 1817). — 115 (10 juin 1818).

et au besoin de me tapir sous les ailes des grands poètes, plutôt qu'à l'amertume de ne pas être apprécié. J'ai hâte qu'« Endymion » soit imprimé, afin de pouvoir l'oublier et de poursuivre (1). »

La première préface d' « Endymion », celle que ses amis condamnaient unanimement, et qu'il rejeta sur leur avis, avait été tout entière dictée par son orgueil susceptible en face du public.

« Relisez-la, et examinez les motifs, les germes dont chaque phrase est issue. Je n'ai pas le moindre sentiment d'humilité envers le public — pas plus qu'envers qui que ce soit au monde, sauf l'Etre éternel, le Principe de Beauté, et la mémoire des grands hommes. Quand j'écris pour moi-même, pour le simple plaisir d'un moment, peut-être suis-je fidèle à ma nature — mais une préface est écrite au public, être que je ne puis m'empêcher de regarder comme un ennemi et auquel je ne peux m'adresser sans des sentiments d'hostilité. Si j'écris une préface d'un style souple et humble, cela ne me représentera pas en temps que parlant au public. Je voudrais être humble devant mes amis — et je les remercie de me rendre humble — mais, parmi des multitudes d'hommes, je ne me sens pas disposé à me courber, je hais l'idée d'être humble envers eux. Je n'ai jamais écrit une seule ligne de poésie avec la moindre pensée du public. Je hais une popularité insipide (2). »

Les insultes des revues n'eurent sur lui qu'un effet très passager d'indignation et de mépris. Elles ne firent que l'affermir dans son attitude passée. Sur un ton d'une noblesse calme, en un style d'une simplicité nue, la lettre qu'il adresse à son éditeur, Hessey, résume toute sa pensée.

« Je ne puis que me sentir obligé envers les personnes qui ont pris ma défense ; quant au reste, je commence à connaître un peu ma propre force et ma faiblesse ; l'éloge ou le blâme n'a qu'un effet momentané sur l'homme qu'un amour pour la Beauté dans l'abstrait rend un critique sévère de ses propres ouvrages. Ma critique personnelle m'a peiné sans comparaison par delà ce que le « Blackwood » ou le « Quarterly » pouvait m'infliger... Je veux écrire indépendamment. J'ai écrit indépendamment, sans jugement. Peut-être écrirai-je indépendamment et avec jugement, par la suite. Le Génie de la Poésie doit accomplir son propre salut ; il ne peut être mûri par les lois et les préceptes, mais par le sentiment, et la vigilance sur soi-même. Ce qui crée doit se créer.

1. P. 81-82 (27 février 1818) et 87.
2. P. 99-100 (9 avril 1818).

Avec « Endymion », j'ai sauté tête première dans la mer ; aussi en suis-je venu à mieux connaître les profondeurs, les bancs et les rochers que si j'étais resté sur la verte rive, à jouer d'un sot pipeau, à prendre du thé et à recevoir des avis tout à mon aise. Je n'ai jamais eu peur de l'insuccès, car je préférerais échouer que de pas être parmi les plus grands (1). »

La teneur de toute sa correspondance révèle plus indubitablement encore que tel était bien son sentiment le plus profond à l'égard de la critique.

« J'espère que l'indifférence solitaire que je ressens pour les applaudissements, même ceux qui viennent des plus beaux esprits, n'émoussera pas l'acuité de vision que je peux avoir. Je ne le crois pas. Je me sens assuré que j'écrirais par ma seule aspiration, par la seule passion que j'ai pour le beau, même si mes travaux de la nuit devaient être brûlés chaque matin, et qu'aucun regard ne dût briller sur eux... Je ne sais qui a écrit les lettres à la « Chronique. Ce n'est là qu'une question du moment. Je crois que je serai parmi les poètes anglais, après ma mort (2 et 3). »

---

1. P. 168-170 (9 octobre 1818).
2. P. 174 (27 octobre). Voir p. 176-177 (oct. 1818) et 194-5.
3. « Même en ce qui touche l'intérêt présent, la tentative de m'écraser dans le « Quarterly » n'a fait que me mettre davantage en relief, et c'est une expression commune parmi les hommes de lettres. « Je suis surpris que le « Quarterly » se coupe ainsi la gorge. »

Certaines dames, les demoiselles Porter (de célébrité romanesque) lui ayant fait parvenir, par l'entremise de leur ami commun Woodhouse, un billet flatteur et une demande de présentation, il ne s'en montre pas plus obligé que la politesse ne le lui commande.

« Je veux leur être présenté, ne serait-ce que pour le plaisir de vous en entretenir. Je verrai certainement une nouvelle race de gens. Plus certainement encore, je n'aurai point de temps pour eux. » — Ailleurs, il marque son dédain un peu hautain de la réputation : « Je dois dire que j'apprécie plus le privilège de voir de grandes choses dans la solitude que la renommée d'un prophète (a). » — Il porte un jugement détaché, dénué de toute rancune, sur la pernicieuse influence des revues qui endorment et découragent la critique personnelle des lecteurs. « Je ne désespère point de mes affaires ; mon poème n'a pas réussi du tout ; dans le cours d'une année ou environ, je crois que je tâterai le public de nouveau ; à un point de vue égoïste, je permettrais à mon orgueil et à mon mépris de l'opinion publique de me retenir dans le silence — mais à cause de vous (b) et à cause de Fanny, je veux reprendre courage et essayer encore. Je n'ai point de doute du succès au cours de quelques années, si je persévère — mais il faut de la patience, car les revues ont énervé les esprits, les ont rendus indolents — peu d'hommes pensent pour eux-mêmes. » — Il cite quelques morceaux

a. P. 2-5 (23 déc. 1818).
b. Il écrit à son frère et à sa belle-sœur.

A son retour d'Ecosse, Keats trouve Tom dans un état

---

d'une fougueuse réplique d'Hazlitt à Gifford, rédacteur en chef de l'« Edinburgh Review », mais sans retour indirect sur l'injustice commise envers lui-même, sans trop de rancœur personnelle et par simple admiration pour l'éloquence enflammée du critique, qu'il appréciait si vivement (*a*). — Cependant, le mépris que son orgueil et le sentiment délicat de la dignité personnelle avaient dominé jusque là commençait à se faire jour, maintenant que la tension de l'orgueil sous l'insulte se relâchait un peu et que les souffrances intimes se faisaient chaque jour plus lourdes. Dès le milieu de mars 1819, sa correspondance laisse entendre une ou deux notes de dégoût ou de sourde irritation. « Il n'est pas pire de recevoir des honoraires comme médecin que d'écrire des poèmes qu'on pendra, destinés à être piqués des mouches, sur les abattoirs des revues (*b*). » — Son orgueil à l'égard du public et du monde littéraire, distant et reposé jusqu'alors, devient plus inquiet, plus ulcéré. « Je déteste également la faveur du public et l'amour d'une femme. Tous deux sont une mélasse engluante pour les ailes de l'indépendance. » « Je le considère (le public) comme mon débiteur pour mes vers, et non moi comme son débiteur pour son admiration, dont je puis me passer. Dernièrement j'ai satisfait ma mauvaise humeur en composant une préface contre lui ; puis, après tout, j'ai résolu de ne pas écrire de préface du tout... Autant le génie au-dessus de mon étreinte me rend humble, autant je me redresse et considère avec haine et mépris le monde littéraire... » — Le silence qu'observe la « Revue d'Edimbourg » l'irrite plus vivement que les injures passées. Il ne possède plus ce dédain indifférent dont il témoignait naguère, alors que son caractère avait l'équilibre de la santé. — « La « Revue d'Edimbourg » a peur de toucher à mon poème. Elle ne sait qu'en faire ; elle n'aime pas le condamner et ne veut pas le louer, par crainte. Elle en a aussi peur que je craindrais de porter un chapeau de quaker. Le fait est qu'elle n'a point de goût réel. Elle n'ose pas compromettre son jugement sur une question aussi embarrassante. Si, à ma prochaine publication, elle me loue et ainsi en revient à « Endymion », je lui adresserai la parole, d'une manière qu'elle ne savourera point du tout. La lâcheté de l'« Edimbourg » est pire que l'insulte du « Quarterly » (*c*). » — Il y a beaucoup de lassitude et d'amertume dans la confiance mélancolique où il se réfugie contre les attaques passées et futures des revues. « Je poursuivrai mon œuvre avec patience, confiant que si jamais je fais chose qui vaille la peine qu'on s'en souvienne, les écrivains des revues ne peuvent pas plus me terrasser que l'Académie royale n'a pu vous jeter à terre, vous. » (*d*). — Mais à mesure que sa santé et sa vitalité poétique décroissent, que les anxiétés et les tourments l'accablent davantage, il se plaint plus souvent à ses amis de la manière dont sa poésie avait été traitée, et de l'injustice dont il avait souffert ; son état d'âme à cette époque se résume en ces quelques mots adressés à Brown, en juin 1820, à propos de son volume de vers : « Ceci sera ma dernière tentative. » — Sa violente répudiation de l'annonce, dont ses éditeurs avaient préfacé « Lamia », révèle la sensibilité extrême, la susceptibilité souffrante que sa maladie avait développées en lui. Ce fut sur ces plaintes, sans doute grossies, exagérées, mal interprétées par

a. P. 35 (13 mars).
b. P. 36 (19 mars).
c. P. 111-112, fin septembre.
d. P. 127, 3 octobre (il écrit à Haydon).

alarmant(1). John se dévoue à le soigner avec une tendresse silencieuse et de tous les instants ; il cherche à adoucir les derniers moments de ce frère qu'il sait condamné par les progrès incessants de la consomption. Le 21 septembre, il écrit à Dilke :

« Je voudrais pouvoir dire que Tom va mieux ; tout le jour, sa personnalité me domine à tel point que je suis obligé de sortir ; malgré l'intention que j'avais de consacrer quelque temps à l'étude seule, je suis obligé d'écrire et de me plonger dans des images abstraites pour me soulager de sa mine, de sa voix et de sa faiblesse, si bien que je vis en ce moment en une fièvre continuelle. Ce doit être un poison pour la vie, bien que je me sente en bonne santé... Si je songe à la gloire, cela me semble un crime, et cependant, il le faut bien, ou je souffre. »

Vers la même date, il écrit à son ami Reynolds, en voyage avec sa jeune femme, une lettre d'une exquise délicatesse d'amitié.

« Crois-moi, je me suis réjoui de ton bonheur plutôt qu'inquiété de ton silence. En vérité, je suis désolé pour toi de ne pas être heureux en même temps que toi. Je te conjure de ne songer pour le moment qu'au plaisir. Je te plains que cela ne puisse toujours durer, autant que je me plains à présent de boire une coupe amère. »

A ces angoisses vient s'ajouter le souci que lui causent les difficultés créées sans cesse par le tuteur, pour autoriser Fanny à tenir compagnie à ses frères. Il était partagé entre l'anxiété de la fin qui approchait, la crainte de provoquer chez Tom une émotion trop forte, le souci de ne point indisposer le tuteur contre sa jeune sœur, son besoin personnel de s'appuyer moralement sur l'affection de celle-

---

certains de ses camarades, sur les ripostes immédiates de ses amis, soucieux de lui faire raison des attaques des revues, enfin sur l'indignation ravivée de Brown après la mort de Keats, que s'édifia la légende du Poète tué par la Critique (*a*).

1. Dilke avait informé le voyageur de la situation, par une lettre qui ne lui était pas parvenue, à cause de son soudain retour.

a. En vérité, même cette amertume n'avait pas pénétré très profondément en lui. Car Severn nous conte que pendant le voyage en Italie et le séjour à Rome, Keats ne lui parla jamais de la critique ; il ajoute ailleurs : « Les attaques de Blackwood furent une des moindres de ses misères ».

ci. Il lui dissimule la gravité et la tristesse de la situation, mais il n'a plus d'illusions ; et il fait à son frère et à sa belle-sœur en Amérique l'aveu désolé qu'il sait Tom perdu.

« Je ne pouvais me décider à dire la vérité ; il ne va pas mieux, mais bien pire, il faut bien l'avouer ; il faut, mon cher frère, ma chère sœur, que vous preniez exemple sur moi, et que pour moi vous supportiez toute calamité, comme je le fais pour vous. Nos liens, indépendamment du sentiment qui les accompagne, nous sont envoyés par la Providence pour prévenir les effets délétères d'une grande douleur solitaire. J'ai Fanny, et je vous ai ; trois êtres dont le bonheur est sacré pour moi ; et cela détruit cette douleur égoïste où je tomberais, vivant, comme je le fais, avec notre pauvre Tom, qui me regarde comme son seul soutien ; les larmes vous viennent aux yeux ; laissez-les venir, embrassez-vous, remerciez le ciel du bonheur que vous avez ; et après avoir songé, un moment ou deux, que vous souffrez en commun avec toute l'humanité, ne tenez point pour péché de reprendre la gaîté de votre âme. »

Et les notes sur la santé de Tom, au cours du journal qu'il adresse en Amérique, deviennent chaque jour plus désespérées.

« Notre pauvre Tom ne va pas mieux ; ce soir, j'ai peur de lui demander quel message il veut que j'envoie de sa part. Et ici je pourrais me laisser aller à me plaindre de mes peines, mais je veux être courageux pour vous. »

Des projets nouveaux de vie se présentent à son esprit ; devant la souffrance de son frère, il n'a pas le courage de les poursuivre même par la pensée ; une pudeur lui défend de songer à son propre avenir.

« D'ici peu de temps je vous écrirai, selon la mesure où je le puis, comment j'ai l'intention de passer ma vie. Je ne peux penser à ces choses-là, maintenant que Tom est si malade et si faible. »

La fin s'approche rapidement. « Tom souffre plutôt moins, mais il est encore très nerveux. » L'autorisation de venir voir Tom avait été refusée à Fanny (1). John, lui-

1. Le dévouement de Keats pour son frère fut incomparable de tendresse et de sollicitude. Severn, prévenu par Haslam qu'il pourrait y avoir pour

même ne pouvait quitter le chevet de son frère. L'agonie commença bientôt et John à son tour ne put permettre à sa sœur l'approche du malade. Le 1er décembre au matin, il lui écrivait :

« Notre pauvre Tom est si mal que j'ai différé ta venue ici ; cela serait pénible pour vous deux. Je ne puis dire qu'il aille mieux ce matin ; il est dans un état très dangereux. J'ose à peine espérer encore. Garde tout ton courage pour moi, ma chère Fanny. Repose-toi entièrement sur ton frère affectionné. »

Tom mourait cette nuit-là. — Quelques jours après, John écrivait en Amérique.

« Mon cher frère et ma chère sœur, avant que ceci ne vous parvienne, vous aurez été préparés à la pire nouvelle que vous puissiez recevoir et même, si la lettre d'Haslam arrive à l'heure, j'ai la consolation de penser que le premier coup sera passé avant que vous ne receviez la présente. Les derniers jours du pauvre Tom ont été de l'espèce la plus angoissante ; mais ses derniers moments n'ont pas été aussi pénibles, et le dernier a été sans souffrance. Je ne veux point entrer en des commentaires de curé sur la mort. Cependant, les communes observations des gens les plus communs là-dessus sont vraies comme leurs proverbes. C'est à peine si je doute d'une immortalité de quelque nature, et Tom n'en doutait point non plus. »

Les amis de John lui avaient témoigné une sollicitude précieuse au cours de la maladie de son frère ; Haslam, Brown, les Dilke, Severn, les sœurs de Reynolds s'étaient efforcés par leurs visites, leurs bons offices, leurs offres affectueuses, d'alléger les longues heures de torture morale par lesquelles il avait passé. Mais sa consolation suprême, son principal soutien avait été la pensée de son frère et de sa belle-sœur, ses tendres inquiétudes pour leurs débuts de colons, le soin délicat et constant de ne pas les frapper de nouvelles trop alarmantes et de soutenir son propre courage pour affermir le leur.

Keats un véritable danger de contagion dans ces longues veilles, avait offert de prendre sa place, quelquefois, la nuit. Mais celui-ci avait refusé de quitter son frère et même de prendre un aide.

« Le bonheur que vous trouvez l'un en l'autre m'est une joie que je ne puis exprimer. La lune brille en ce moment, pleine et éclatante ; elle est pour moi dans le monde de la matière ce que vous m'êtes par l'esprit. Si vous étiez ici, ma chère sœur, je ne pourrais prononcer les mots que je peux vous écrire à distance ; j'ai pour vous une tendresse et une admiration que je sens être aussi grandes et plus chastes que je ne puis en avoir pour aucune femme au monde. Vous me citez Fanny ; son caractère n'est pas formé, sa personnalité ne s'impose pas à moi comme la vôtre. J'espère, du fond du cœur, éprouver un jour pour elle des sentiments aussi profonds que ceux que j'ai pour vous. Je ne sais pourquoi mais je n'ai jamais fait de connaissance tout seul ; presque tous mes amis me sont venus par toi, mon cher George. Grâce à toi, je connais non seulement une sœur, mais un noble être humain. »

Son affection s'exaltait par la distance, la détresse qui l'enserrait, et dans cette exaltation inconsciente, il trouvait un réconfort puissant ; sa sollicitude se faisait délicate, féminine.

« Ne vous mettez pas à vos occupations avec trop d'activité ; prenez-les avec calme et songez avant tout à votre santé. J'espère que vous aurez un fils et c'est un de mes premiers désirs de le tenir dans mes bras, ce que je ferai, s'il plaît à Dieu, avant qu'il ait percé une dent. »

Après le vide laissé par la mort de Tom et malgré le dévouement de Brown qui l'entourait de sympathie, il s'attache désespérément à la pensée des siens ; par l'imagination, par la mémoire, il vit de leur vie, et lorsque la douleur, dont Haydon nous assure qu'il ne devait jamais se remettre, fut un peu assoupie et, plus profonde, devint résignation et souvenir, l'affection pour les exilés d'Amérique demeura encore la source la plus vive de ses joies les plus intactes

« Que devenez-vous en ce moment ? les agissements du monde m'étourdissent. Quelquefois je m'imagine une immense séparation d'avec vous et quelquefois, comme à présent, une communication directe par l'esprit. Ce sera là une des grandeurs de l'immortalité. Il n'y aura plus d'espace, et, par conséquent, le seul commerce entre les esprits sera leur intelligence mutuelle. La raison pour laquelle, en ce moment, je ne me sens pas si loin de vous est que je me souviens de vos habitudes, de vos manières, de vos actions ; je connais votre façon de penser, votre

façon de sentir ; je sais vers quelle forme votre joie ou votre chagrin penchait ; je connais la façon dont vous marchez, dont vous restez debout, dont vous flânez, vous asseyez, riez et faites des calembours ; je connais chacune de vos actions si exactement que vous me semblez proches. Vous vous souviendrez de moi de la même sorte et mieux encore, si je vous dis que je lirai un passage de Shakespeare tous les dimanches à 10 heures ; vous en lirez un en même temps ; nous serons aussi près les uns des autres que peuvent l'être des aveugles dans la même chambre. Je viens de sortir mon poème pour le continuer, mais la pensée que je vous avais si peu écrit m'est venue, et je n'ai pu avancer ; aussi ai-je commencé au hasard et n'ai-je pas un mot à dire, et cependant mes pensées sont si pleines de vous, que je ne puis rien faire d'autre... Je vais tenir pour vous un journal au courant. Vous me pardonneriez de ne pas l'avoir fait encore, si vous saviez pendant combien d'heures je me suis repenti de ma négligence, car je n'ai point de pensée qui me traverse l'esprit aussi constamment, aussi fréquemment que songer à vous ; fréquemment mon poème ne peut la chasser ; vous le retarderez bien plus que vous ne pourriez faire, en me prenant mon temps, si vous étiez en Angleterre (1). »

Le poème dont il s'agissait était « Hypérion », qu'il avait mis sur le chantier pour échapper à la hantise des souffrances de son frère, et aussi parce que, depuis longtemps, il portait en lui la conception de cette œuvre nouvelle.

Keats, en effet, songeait à « Hypérion », avant d'avoir terminé la composition d'« Endymion » ; dès le 28 septembre 1817, il écrivait à Haydon : « I have a new romance in my eye for next summer. » C'est là sans doute une allusion à un poème qui devait faire pendant à sa première œuvre. Vers cette même date, il achevait le troisième livre d'« Endymion », où il est curieux de remarquer que l'esquisse d'Oceanus est marquée des traits mêmes qui devaient constituer son caractère dans « Hypérion ».

« Sur son trône ruisselant, d'un mouvement uni, s'avance l'antique Oceanus, pour jeter un dernier regard sur sa bergerie, avant d'aller en son antre paisible, méditer à jamais. » (994-997.)

---

1. Le matin même où Tom était mort, Brown, à son réveil, avait été surpris par la présence de Keats debout près du lit ; d'un pressement de main silencieux, il lui avait fait connaître sa perte. Brown sur-le-champ avait offert au poète de venir partager sa demeure, et celui-ci accepta. Ce fut dans cette maison de Hampstead, dont l'autre corps de bâtiment était occupé par les Dilke, que Keats passa l'hiver et le printemps.

Les divinités primitives hantaient sa pensée ; les serments d'Endymion

« par l'ennemi du Titan.... par les boucles de l'antique Saturne, par sa tête secouée d'un tremblement éternel » (4.943-956)

dénotent que le projet d'un poème était arrêté déjà.

« Avant longtemps, je chanterai ton frère, dont la voix s'accompagne du luth. » (4.774.)

On se rappelle l'allusion que contenait la préface d'« Endymion », écrite en avril 1818.

« J'espère n'avoir pas, étant venu trop tard, touché à la belle mythologie de la Grèce, et obscurci son éclat ; car je veux tenter encore une épreuve, avant de lui dire adieu. »

Avant son départ pour l'Ecosse, ses intentions à l'égard du poème projeté s'étaient précisées. Il se proposait de faire d'Hypérion non plus une « romance » mais un poème épique. Il avait causé et discuté de ses intentions avec ses amis (1). Pendant tout son voyage en Ecosse, il continue de méditer sur son poème, comme en témoignent certains passsages de sa correspondance. Le spectacle du vaste océan que limitent les sombres montagnes d'Arran, dans le lointain, lui suggère cette pensée :

« Comment se fait-il que cette vue n'ait pas incité Burns à quelque grandiose tentative de poème épique. »

Lorsqu'il s'efforce de donner à son frère Tom une impression de Staffa, il écrit :

« Suppose maintenant que les Géants qui se sont révoltés contre Jupiter avaient pris toute une masse de colonnes noires et les avaient liées comme des paquets d'allumettes. »

Lorsqu'il conseille à son camarade Woodhouse de ne

---

1. Comme l'indique une référence à son « Hyperion » dans une lettre écrite Bailey à la fin de l'été 1818, après une interruption de presqu'un an dans la correspondance.

point attacher une importance exagérée à une boutade qu'il avait laissé échapper sur son intention de renoncer à la poésie, et qu'il donne comme excuse la versatilité du caractère poétique, il fait allusion aux personnages de Saturne et d'Ops, comme à des sujets qui s'étaient déjà présentés dans leur causerie.

Il commence la rédaction au chevet de son frère mourant. En décembre, il écrit à George qu'il a avancé un peu ; et quelques jours après, qu'il a à peine commencé, relativement, sans doute, à l'ensemble qu'il se proposait. Dès la fin de janvier, l'œuvre était, selon toute vraisemblance, parvenue au point de développement où elle demeura. Dans une lettre du 14 février 1819, il écrit : « Je n'ai pas poursuivi Hyperion » et il est peu probable qu'il ait ajouté quelque chose à son poème, au cours des trois mois suivants, car il aurait fait allusion à son travail, dans sa correspondance, ne fût-ce que pour détruire l'impression qu'il y avait renoncé (1).

Le poème nous introduit dès le début au cœur même du sujet. Les Titans ont été vaincus par Jupiter ; les uns sont enchaînés dans le Tartare, où la fureur du dieu nouveau les a précipités ; d'autres sont restés libres et errent par l'immensité ; le plus grand nombre s'est abattu sur la Terre et dort dans l'impuissance désolée de la défaite : Saturne s'est refugié au fond d'une vallée lointaine et silencieuse ; le roi des Titans, désespéré, est endormi. Une déesse du monde primitif s'approche de lui, s'incline devant la Majesté déchue et touche son épaule. Elle est Thea, épouse d'Hyperion. La douleur rend sublime la beauté de son visage. Elle se penche vers Saturne, supplie le dieu de s'éveiller. Mais la pensée de la souffrance qui doit le torturer au réveil, à la vue des empires que naguère il gouvernait, ar-

1. En tout cas, la composition du poème, tel qu'il nous est resté, était terminée en avril, car Woodhouse, qui avait eu en mains le manuscrit de Keats, note à cette date que le poème contient deux livres et demi (environ 900 vers en tout). Il songeait sans doute à le terminer, car ce n'est que le 22 septembre qu'il écrit définitivement à Reynolds : « J'ai abandonné Hyperion. »

rête sa parole, fait jaillir ses pleurs. Elle tombe aux pieds du Vaincu. Les deux divinités demeurent immobiles pendant tout le cours d'une lune. Saturne alors s'éveille, jette sur la tristesse qui l'entoure un regard de douleur, et reconnaît Thea : sa faiblesse désespérée peut-elle évoquer le souvenir de celui qui fut Saturne ? Qui a eu la puissance de le désoler ainsi ? Il lui faut renoncer à sa bienfaisante, divine influence sur ses empires. Il a abandonné sa divinité. Thea aperçoit-elle, par les vastes espaces, une ombre qui s'élance farouche pour reconquérir le ciel perdu ? Oui, car Saturne doit être roi, il va de nouveau commander. La colère dresse le Titan sur ses pieds. « Ne puis-je plus créer ? former un autre monde ? » Et ce cri, volant jusqu'au ciel, fait trembler les rebelles. Thea sent renaître en elle un peu d'espoir et prie Saturne de venir réconforter de sa présence sa maison tombée, qui toujours aspire à lui obéir. Tous deux s'éloignent par la forêt antique.

Hyperion est le seul des Titans qui n'ait pas encore été dépossédé de son empire ; mais des signes étranges, des apparitions mystérieuses, une lassitude affaiblie, la colère, indigne de la divinité. l'inquiétude que laissent en lui ces spectres inquiétants, ces ombres envahissantes, le sentiment douloureux de son impuissance devant les lois du monde, lui révèlent obscurément qu'il va bientôt déchoir à son tour. Désolé, il se couche sur une nuée pâle, aux confins de la nuit et du jour, en attendant que vienne l'heure de créer l'aurore. La voix de Cœlus alors lui parvient. Le père des Titans a contemplé dans l'anxiété la chute de ses enfants ; à la splendeur de leur naissance, au calme empire de leur règne éthéré, ont succédé en eux les passions obscures qui présagent la fin des dieux. Impuissant, il ne peut que donner un conseil. Qu'Hyperion vole vers la terre et, par sa venue, renouvelle l'espoir fléchissant de ses frères. Alors le dieu du soleil plonge silencieusement dans la nuit profonde. Au même moment, Saturne et Thea gagnent le site où Cybèle et les Titans vaincus gémissent, parmi les clameurs tonnantes des tor-

rents souterrains, les ténèbres monstrueuses de rochers immenses. Les deux divinités paraissent au-dessus d'une falaise sombre ; Thea devine dans l'âme de Saturne un conflit douloureux où le désespoir semble l'emporter. A l'aspect de cette morne désolation, le Titan sent sa confiance s'évanouir ; il se serait affaissé parmi sa tribu tombée si le regard d'Encelade, où il a lu la force et le respect, ne l'avait rendu à lui-même. « Titans, contemplez votre dieu », s'écrie-t-il, et tous s'inclinent avec vénération. Ni dans son propre jugement, ni dans le livre mystérieux de la nature, recueilli par Uranus, sur les rivages ténébreux du Chaos, ni dans les phénomènes du monde, il ne peut découvrir de raison pour qu'ils demeurent ainsi dans un abject désespoir. Qu'ils l'aident de leur avis pour la guerre qui va se renouveler, et qu'Oceanus, le premier, expose son sage conseil, mûri par les longues méditations solitaires. Oceanus parle ; il n'avivera point la flamme de leur colère ; ils sont justement vaincus ; la nécessité est inexorable ; ils sont chassés de leur empire par des divinités plus harmonieuses et plus belles, comme eux-mêmes ils ont vaincu le Ciel et la Terre, comme le Ciel et la Terre ont dépossédé le Chaos et le Vide, parce qu'ils étaient plus beaux et plus harmonieux. Il a vu le jeune dieu des mers et sa fraîche splendeur ; il a compris la vérité de la loi qui lui dérobe sa puissance ; il apporte à ses frères le confort de la Vérité et de la Résignation. Clymène, la plus jeune des déesses, rompt seule le profond silence qui a suivi le conseil d'Oceanus. En sa simplicité sans expérience, elle ne sait qu'une chose ; c'est que la joie les a quittés, et que la douleur a pris sa place. Et l'espoir lui semble vain, car, un jour qu'elle errait sur le rivage de la mer et cherchait à dissiper sa souffrance par la mélodie, elle aperçut sur les flots une île d'où émanaient, portées sur la brise, des harmonies enchanteresses. Elle s'abandonna à la séduction de cette musique exquise. Mais comme elle fermait ses oreilles à ces harmonies, une voix se fit entendre, plus douce encore, qui appelait Apollon, et

comme elle s'enfuyait désespérée, la voix la poursuivit. Que les dieux lui pardonnent son audace à prendre la parole, en songeant à ce qu'elle éprouva en de tels moments ! Mais la voix formidable d'Encelade se fait entendre : que les Titans n'écoutent ni les sophismes de la sagesse, ni la puérilité de l'innocence ; il ne cédera que lorsque les armes lui manqueront ; qu'ils se rappellent leur défaite, les insultes qu'ils ont subies. Et il se réjouit de voir renaître autour de lui la flamme de la vengeance. Il songe avec un regret douloureux à leur existence passée, empreinte de quiétude, entourée de vénération. Qu'ils se souviennent qu'Hypérion est encore tout-puissant. Voici son éclat ! Alors une splendeur paraît, qui parcourt les immensités et disperse les ombres. C'est Hyperion. Mais le dieu du soleil lui-même est pénétré de mélancolie à la vue de cette scène pitoyable ; il laisse échapper des soupirs ; l'inquiétude de nouveau s'empare des Titans ; alors Encelade de nouveau, réveille leur courage ; quelques-uns de ses frères s'avancent et poussent le cri de « Saturne » ; à quoi Hyperion répond Saturne, et les voix de tous les dieux lui font écho.

Le livre III s'ouvre sur une invocation du poète à sa muse ; elle est trop faible pour chanter les douleurs désolées des Titans ; des chagrins solitaires l'inspireront mieux ; et elle rencontrera sur sa route maint dieu antique déchu, errant par des rivages étrangers Qu'elle élève sa voix en l'honneur du dieu de la poésie ; Apollon a quitté sa mère et sa sœur endormies ; il erre, au matin, près d'un ruisseau parmi les ombrages harmonieux de Délos, et ces mélodies font couler ses pleurs. Une déesse s'avance vers lui ; son regard est chargé d'une mystérieuse prophétie. Apollon a vu déjà ces yeux, ce calme visage — ou bien il a rêvé. Et la vision lui révèle qu'en vérité, il a rêvé d'elle — et qu'en s'éveillant de ce songe, il a trouvé à ses côtés une lyre d'or. Mais pourquoi ces larmes ? Qu'il expose sa douleur à celle qui a veillé sur son sommeil, sur toute sa vie, à celle qui a abandonné pour lui des trônes antiques et sacrés.

Apollon sent venir à ses lèvres le nom de la déesse ; elle est Mnémosyne. Il est triste et ne sait se l'expliquer. Lorsqu'il s'interroge, une mélancolie s'empare de lui, qui le rend plus désolé. Qu'elle lui révèle l'inconnu ; il voudrait s'élancer, la lyre en main, vers quelque étoile, et la faire palpiter d'harmonie. Où est la puissance qui gouverne les lois du monde, demande l'adolescent ? Son ignorance inactive lui est une torture, et Mnémosyne reste silencieuse. Mais dans ce silence et ce regard éternel, il découvre une merveilleuse révélation ; il y aperçoit « des noms, des actions, de grises légendes, de terribles événements, des rébellions, des majestés, des voix souveraines, des agonies, des créations et des destructions ». — Alors une rougeur parcourt ses beaux membres ; une angoisse étreint et fait ondoyer tout son être, cependant que Mnémosyne élève ses bras prophétiques ; il pousse un cri ; il est devenu dieu. — Et c'est ici que le poème inachevé s'interrompt.

On se rappelle l'accusation de Byron que Keats avait versifié Lemprière. Reproche aussi vain que ridicule, car, avec l'aisance parfaite de l'inspiration, il s'était dégagé des légendes et des faits qu'il avait puisés à ses sources d'information ordinaire (1).

---

1. Quelles sont les sources auxquelles Keats a puisé pour les données mythologiques de son œuvre ? Le dictionnaire Lemprière ne lui avait fourni que de très menus faits, bientôt comptés. — Même, la confusion entre les Titans et les Géants contre laquelle le dictionnaire s'indigne et met en garde, Keats justement l'a faite. De plus, il n'est point de légende, ressortissant au sujet, et rapporté par Lemprière, qui ne se trouve sous une forme plus vivante dans une des œuvres que Keats avait plus récemment connues ; et c'est, sans doute aucun, de ces œuvres que son inspiration s'était nourrie. Donc, en vérité, souvenirs lointains de Lemprière, et influence à peu près nulle.

Très probablement, il avait lu la traduction par Chapman, des « travaux et des jours » d'Hésiode, que l'interprète Elisabéthain avait intitulés « Georgics ». Le souvenir désolé de Saturne, songeant à son empire perdu, est suggéré en partie par le lumineux tableau que trace Hésiode de la paix et de la félicité qui régnaient sur la terre, dans l'âge d'or (p. 124 édit. Swinburne).

Comme pour « Endymion », la traduction de l' « Iliade » par Chapman avait exercé une grande influence. Il est significatif que les trois seuls passages de l'« Iliade », contenant des allusions à la revolte et à la défaite des Titans soient reflétés dans « Hypérion », et que chacune de ces allusions ait fourni à Keats des suggestions nouvelles. Les vers 174-179 du 15e livre se trouvent résumés par la clause « the rebel Three » (1.147). Une brève référence aux

Mais s'il traite avec sa coutumière indépendance les éléments et les données des traditions mythiques, il découvre avec la sûreté de son instinct poétique, et rend par la suggestion d'un art personnel une des croyances les plus profondes de l'imagination grecque : Le monde n'est parvenu

---

dieux de l'enfer qui entouraient Saturne a pu suggérer l'idée du groupement sur lequel s'ouvre le second livre... L'allusion dédaigneuse de Jupiter, enflammé de colère, à son père et aux Titans déchus (8,420-424), a suggéré à Keats sans aucun doute le tableau grandiose, par quoi débute son poème. — Les deux traits que Chapman avait ajoutés, avec un vrai sens poétique, au texte d'Homère « night confounds » et l'épithète « dejected », forment le caractère essentiel de l'évocation du Titan déchu dans « Hyperion », et même Keats reprend, au cours du second chant, la première de ces expressions qui l'avait particulièrement frappé (2.80).

La traduction des « Métamorphoses d'Ovide », par Sandys, si abondamment mise à contribution par l'auteur d'« Endymion », de nouveau lui fournissait ici maintes indications. Le plaisir qu'il avait goûté à cette lecture délicate et poétique, était demeuré aussi vif. Les souvenirs que cette œuvre laisse en lui, curieusement empreints d'une significative fraîcheur, effacent toujours les réminiscences antérieures, et vont même jusqu'à les contredire. — Enfin, il est très vraisemblable que Keats connaissait une des traductions classiques de la « Théogonie » d'Hésiode, peut-être celle de Cooke dans la collection Chalmers. L'ample tableau des Titans déchus après leur seconde défaite présente quelques rapports avec le groupe du second livre d'« Hyperion » ; quelques noms, quelques détails, rapportés dans « Hyperion », ne se trouvent que dans l'œuvre d'Hésiode, parmi les sources auxquelles Keats ait pu avoir accès (voir Edition de Selincourt). Enfin l idée maîtresse qui anime et ordonne « Hyperion », est la pensée inspiratrice de la « Théogonie ». « La lutte de forces contraires, et le triomphe des meilleurs d'entre elles sur les plus imparfaites, semble avoir été, dans la pensée d'Hésiode, la condition même du développement des choses, au sein de la nature ; idée qui ressort du récit qu'il nous fait du combat des Titans contre les dieux Olympiens. »

Aux données mythologiques s'ajoutent des réminiscences littéraires, souvenirs de Spenser (3, 7, 47) avec son évocation de Typhœus, le géant indomptable, bien qu'ici la relation entre les Géants et les Dieux Triomphants ne soit pas celle que retrace Hypérion, car les seconds sont considérés comme possesseurs de leur droit — et, les premiers, comme rebelles contre la justice. Souvenir de maintes allusions éparses parmi les poètes Elisabéthains. Souvenir de Milton (1, 150) qui suggère à Keats le terme Brood (mammoth-brood) et condense en quelques vers l idée d'évolution qu'exprime l'œuvre d'Hyperion.

Ces sources mythologiques, Keats les traite avec sa liberté coutumière. Il ne distingue point les Géants des Titans, malgré l'avertissement de Lemprière ; il mêle aux dieux primitifs et olympiens des divinités d'origine plus récente — et même des personnifications morales ; il confond fréquemment les noms latins et grecs. Il donne aux dieux des personnalités nouvelles, selon la prédominance d'un souvenir ; ou soit que ses diverses réminiscences s'enchevêtrent et composent une figure inconnue des mythes anciens. Il emprunte le passage de Typhon à la traduction de Sandys, comme en témoigne une note originale de sa main. Mais il transfère son action et son caractère moral à Encelade ; sans doute parce que Lemprière appelait ce

à un état d'équilibre et d'harmonie qu'après une série de progrès, de luttes entre les puissances d'obscurité et de clarté. Le dernier épisode de ces luttes fut le combat des dieux Olympiens contre les Titans ; c'est cette idée qui ressort du combat qu'Hésiode a tracé dans sa théogonie. C'est cette idée essentielle dans la civilisation grecque que traduit le poème de Keats. Le discours d'Oceanus lui donne son expression définitive.

O ye, whom wrath consumes, who passion-stung (1)
Writhe at defeat, and nurse your agonies !
Shut up your senses, stifle up your ears,
My voice is not a bellows unto ire.
Yet listen, ye who will, whilst I bring proof
How ye, perforce, must be content to stoop :

---

géant le plus fort de la race, et que le dictionnaire attribuait la même chute et les mêmes souffrances sous le volcan Etna, aux deux personnages auxquels il supposait d'ailleurs une origine unique. Le nom de Clymene lui est fourni à la fois par Lemprière et par Hésiode. Mais il ne suit ni la première de ces sources qui fait de la déesse l'épouse de Jupiter et la mère d'Atlas — ni la seconde, qui l'identifie avec Asia. Si Keats lui prête un caractère aussi tendre et virginal, c'est sans doute qu'il se souvient du gracieux personnage, femme d'Apollon, et mère de Phaéton, évoqué par Ovide. Sous l'impulsion du souvenir, il crée de toutes pièces une parenté entre la déesse Asia, fille d'Oceanus et de Téthys, épouse de Japhet, mère de Prométhée, et Kaf, la montagne fabuleuse des « Mille et une nuits » Keats emprunte à Ovide, comme en témoigne encore une note personnelle, le personnage de Briareus, mais celui-ci s'appelle Egeon, dans la traduction des « Metamorphoses ». Le nom ici employé lui est fourni par Lemprière et Hésiode chez lesquels, d'ailleurs, le géant est d'une souche beaucoup plus récente que les Titans avec lesquels il les associe. Il distingue Ops de Cybele, alors que les deux personnages sont identiques dans la mythologie ancienne. Peut être sous l'influence d'Ovide, il fait de Phébé la déesse lunaire ; alors qu'elle est, d'après la tradition, l'ancêtre de Séléné. Il oublie les luttes qui ont précédé l'empire des Titans, et que rapporte le récit d'Hesiode, la fureur de Cœlus détrôné par ses enfants et qui leur prophetise l'heure de la vengeance ; dans le poème de Keats, les rapports sont complètement changés ; Cœlus apporte à Hyperion une sympathie, une consolation contradictoires avec la légende antique.

1. « O vous, que la fureur consume, qui, tourmentés de passions, vous tordez sous la défaite, et entretenez vos tortures ! Fermez vos sens, étouffez vos oreilles. Ma voix n'est point un soufflet qui attise la colère. Ecoutez cependant, ceux de vous qui le voulez, tandis que j'apporte la preuve qu'il vous faut, de toute nécessité, vous résigner à courber la tête ; et par cette preuve, je

And in the proof much comfort will I give,
If ye will take that comfort in its truth.
We fall by course of Nature's law, not force
Of thunder, or of Jove. Great Saturn, thou
Hast sifted well the atom-universe;
But for this reason, that thou art the King,
And only blind from sheer supremacy,
One avenue was shaded from thine eyes,
Through which I wandered to eternal truth.
And first, as thou wast not the first of powers,
So art thou not the last; it cannot be:
Thou art not the beginning nor the end.
From chaos and parental darkness came
Light, the first fruits of that intestine broil,
That sullen ferment, which for wondrous ends
Was ripening in itself. The ripe hour came,
And with it light, and light engendering
Upon its own producer, forthwith touch'd
The whole enormous matter into life.
Upon that very hour, our parentage,
The Heavens and the Earth, were manifest:
Then thou first-born, and we the giant-race,
Found ourselves ruling new and beauteous realms.

---

donnerai grand réconfort, si vous voulez étreindre ce réconfort en sa vérité. C'est selon le cours de la loi de Nature, non par la force du tonnerre ou de Jupiter que nous tombons. Grand Saturne, tu as bien sondé cet univers d'atomes ; mais pour cette raison que tu es le roi, et aveugle seulement par pure suprématie, une avenue resta dérobée à tes yeux, par laquelle je m'en suis allé à la vérité éternelle. Et d'abord, de même que tu n'as pas été le premier des pouvoirs, de même tu n'es pas le dernier ; cela ne peut pas être ; tu n'es ni le commencement ni la fin. Du chaos et de l'obscurité créatrice est issue la lumière, premier fruit de cette lutte intestine, sourd ferment qui, pour des fins merveilleuses, mûrissait en soi-même. L'heure de la maturité vint ; avec elle, la lumière — et la lumière, engendrant sur celle qui l'avait produite, soudain communiqua la vie à toute la matière immense. Ce fut à cette heure-là que nos parents, le Ciel et la Terre, parurent ; c'est alors que toi, le premier né, et nous, la race des Géants, nous sommes trouvés maîtres de nouveaux et beaux royaumes ;

Now comes the pain of truth, to whom 'tis pain;
O folly! for to bear all naked truths,
And to envisage circumstance, all calm,
That is the top of sovereignty. Mark well!
As Heaven and Earth are fairer, fairer far
Than Chaos and blank Darkness, though once chiefs;
And as we show beyond that Heaven and Earth
In form and shape compact and beautiful,
In will, in action free, companionship,
And thousand other signs of purer life;
So on our heels a fresh perfection treads,
A power more strong in beauty, born of us
And fated to excel us, as we pass
In glory that old Darkness; nor are we
Thereby more conquer'd, than by us the rule
Of shapeless Chaos. Say, doth the dull soil
Quarrel with the proud forests it hath fed,
And feedeth still, more comely than itself?
Can it deny the chiefdom of green groves?
Or shall the tree be envious of the dove
Because it cooeth, and hath snowy wings
To wander wherewithal and find its joys?
We are such forest-trees, and our fair boughs
Have bred forth, not pale solitary doves,

---

et c'est maintenant que vient la souffrance de la Vérité, pour ceux auxquels elle est souffrance. O folie! car supporter toutes les vérités nues, et envisager les circonstances, dans le calme, voilà la souveraineté suprême. Ecoutez! De même que Ciel et Terre sont plus beaux, bien plus beaux que le Chaos et l'obscurité vide, qui régnaient autrefois, de même que nous dépassons Ciel et Terre par l'aspect, la forme massive et belle, par la volonté, la liberté d'action, la société et mille autres signes d'une vie plus pure; de même une fraiche perfection nous suit de près, un pouvoir plus fort en beauté, né de nous et destiné à l'emporter sur nous, comme nous passons en éclat les ténèbres antiques; et nous n'en sommes pas vaincus davantage que ne le fut par nous l'empire du Chaos sans forme. Dites, est-ce que le morne sol se querelle avec les orgueilleuses forêts qu'il a nourries et nourrit toujours, plus aimables que lui-même? Peut-il dénier l'empire des verts bosquets? Ou est-ce que l'arbre enviera la colombe, parce qu'elle roucoule et qu'elle a des ailes de neige pour errer en quête de ses joies? Nous sommes semblables à ces arbres de la forêt, et nos belles ramures ont produit non point de pâles

But eagles golden-feather'd who do tower
Above us in their beauty, and must reign
In right thereof; for 'tis the eternal law
That first in beauty should be first in might :
Yea, by that law, another race may drive
Our conquerors to mourn as we do now.
Have ye beheld the young God of the Seas,
My dispossessor ? Have ye seen his face ?
Have ye beheld his chariot, foam'd along
By noble winged creatures he hath made ?
I saw him on the calmed waters scud,
With such a glow of beauty in his eyes,
That it enforc'd me to bid sad farewell
To all my empire : farewell sad I took,
And hither came, to see how dolorous fate
Had wrought upon ye ; and how I might best
Give consolation in this woe extreme.
Receive the truth, and let it be your balm.

Et tous les traits de la personnalité des dieux, toutes les formes de leur expression, par la force de l'inspiration centrale, par leur puissance suggestive et la sûreté de leur progression, concourent à l'unité d'impression. Les Titans, vaincus déjà, portent en eux-mêmes les éléments irrémissibles de la défaite définitive qui va bientôt les écraser et entoure de ses ténèbres leurs personnes et leurs âmes.

---

colombes solitaires, mais des aigles aux plumes d'or, qui planent au-dessus de nous dans leur beauté et doivent régner, en raison de ce droit ; car c'est la loi éternelle que premier en beauté soit premier en puissance. Et même, par cette loi, une autre race pourra réduire nos vainqueurs à gémir, comme nous gémissons maintenant. Avez-vous aperçu le jeune dieu des mers, qui m'a dépossédé ? Avez-vous aperçu son char bordé d'écume, traîné par de nobles créatures ailées qu'il a faites ? Je l'ai vu voler sur les ondes apaisées ; une telle lueur de beauté était dans ses yeux qu'elle m'a contraint à dire un triste adieu à tout mon empire : un triste adieu je dis, et vins ici, pour voir comment la destinée douloureuse avait agi sur vous, comment je pourrais le mieux donner réconfort, en cette peine extrême. Recevez la vérité et qu'elle soit votre baume. »

C'est, avec ses touches d'émotion si heureusement graduée, la sobre peinture de Saturne désolé, le pathétique poignant de l'épithète realmless, et de l'association délicate que suggère son attitude abandonnée.

Along the margin-sand large foot marks went (1),
No further than to where his feet had stray'd,
And slept there since. Upon the sodden ground
His old right hand lay nerveless, listless, dead,
Unsceptred ; and his realmless eyes were closed ;
While his bow'd head seem'd list'ning to the Earth,
His ancient mother, for some confort yet (1 — 15-31)

C'est l'apparition angoissée de Théa dont le regard révèle l'avenir ; apparition que rendent plus tragique encore une note étrange d'humanité, et le sentiment d'impuissance que le poète éprouve devant une telle douleur.

But oh ! how unlike marble was that face : (2)
How beautiful, if sorrow had not made
Sorrow more beautiful than Beauty's self.
There was a listening fear in her regard,
As if calamity had but begun ;
As if the vanward clouds of evil days
Had spent their malice, and the sullen rear

---

1. Au long des sables du rivage allaient de vastes empreintes, pas plus loin que jusqu'au site où ses pieds s'étaient aventurés, et, depuis lors, sommeillaient. Sur le sol spongieux, sa dextre antique gisait, énervée, insouciante, morte, sans sceptre ; et ses yeux dépossédés étaient clos ; tandis que sa tête penchée semblait écouter la Terre, sa mère vieille, dans l'attente de quelque réconfort.

2. Mais oh comme ce visage ressemblait peu au marbre ! Comme il était beau, si la douleur n'avait point rendu la douleur plus belle que la Beauté même. Il y avait en son regard une crainte qui écoutait ; comme si la calamité n'avait fait que commencer ; comme si les premiers nuages des jours mauvais avaient épuisé leur malice et l'arrière-garde morne était angoissée du tonnerre

Was with its stored thunder labouring up.
One hand she press'd upon that aching spot
Where beats the human heart, as if just there,
Though an immortal, she felt cruel pain :
The other upon Saturn's bended neck
She laid, and to the level of his ear
Leaning with parted lips, some words she spake
In solemn tenour and deep organ tone :
Some mourning words, which in our feeble tongue
Would come in these like accents ; O how frail
To that large utterance of the early Gods !
" Saturn, look up ! — though wherefore, poor old King ?
I have no comfort for thee, no, not one :
I cannot say, ' O wherefore sleepest thou ? '
For heaven is parted from thee, and the earth
Knows thee not, thus afflicted, for a God ;
And ocean too, with all its solemn noise,
Has from thy sceptre pass'd ; and all the air
Is emptied of thine hoary majesty.
Thy thunder, conscious of the new command,
Rumbles reluctant o'er our fallen house ;
And thy sharp lightning in unpractised hands
Scorches and burns our once serene domain.
O aching time ! O moments big as years !

---

en son sein. D'une main, elle pressa ce lieu de souffrance où bat le cœur humain, comme si, là même, bien qu'immortelle, elle sentait peine cruelle ; l'autre, elle la posa sur le col penché de Saturne, et, se baissant jusqu'à son oreille, elle desserra les lèvres et dit quelques paroles, à la teneur solennelle, au ton profond des orgues, quelques paroles désolées qui, en notre faible langue, prendraient de tels accents. O qu'ils sont frêles auprès de l'ample expression des dieux de l'Aurore ! « Saturne, lève les yeux ! et cependant, pourquoi, pauvre vieux roi ? Je n'ai pour toi nul réconfort, nul réconfort. Je ne puis dire : O pourquoi dors-tu ? Car le ciel est séparé de toi ; et la terre ne te reconnaît point, ainsi affligé, pour un dieu ; et l'océan aussi, avec toutes ses rumeurs solennelles, a passé de ton sceptre ; et l'air entier est vide de ta majesté chenue. Ton tonnerre, conscient d'un empire nouveau, gronde, contraint, au-dessus de notre maison tombée ! ton éclair aigu, en des mains sans expérience, brûle et consume notre domaine naguère serein. O heures de souffrance ! O moments vastes comme des années ! Tous, à mesure que vous passez, am-

All as ye pass swell out the monstrous truth,
And press it so upon our weary griefs
That unbelief has not a space to breathe.
Saturn, sleep on : — O thoughtless, why did I
Thus violate thy slumbrous solitude ?
Why should I ope thy melancholy eyes ?
Saturn, sleep on ! while at thy feet I weep (1—34-71). "

Elle est tombée à jamais, car sa volonté chancelle ; elle a conscience de l'infirmité de son roi devant la douleur — et sent déjà la vérité nécessaire de leur défaite.

Until at length Saturn lifted up (1)
His faded eyes, and saw his kingdom gone,
And all the gloom and sorrow of the place,
And that fair kneeling Goddess ; and then spake,
As with a palsied tongue, and while his beard
Shook horrid with such aspen-malady :
"O tender spouse of gold Hyperion,
Thea, I feel thee ere I see thy face ;
Look up, and let me see our doom in it ;
Look up, and tell me if this feeble shape
Is Saturn's ; tell me, if thou hear'st the voice
Of Saturn ; tell me, if this wrinkling brow,
Naked and bare of its great diadem,
Peers like the front of Saturn. Who had power

---

plifiez la vérité monstrueuse et l'imposez si vivement à notre lassitude, à notre douleur que l'incrédulité n'a point un instant pour vivre. Saturne, dors encore ; ô irréfléchie que j'étais, pourquoi ai-je ainsi violé ta solitude ensommeillée ? Pourquoi ouvrirais-je tes yeux mélancoliques ? Saturne, dors encore, tandis qu'à tes pieds je pleure. »

1. Enfin l'antique Saturne leva ses yeux flétris et vit son royaume disparu, toutes les ténèbres et la douleur du site, et cette belle déesse agenouillée. Alors, comme la langue paralysée, il parla, tandis que sa barbe hérissée tremblait de l'inquiétude des trembles. « O tendre épouse du Dieu d'or, Hyperion, Thea, je sens ta présence avant de voir ton visage ; lève les yeux et laisse-moi voir en eux notre destinée ; lève les yeux et dis-moi si tu entends la voix de Saturne ; dis-moi si cette forme affaiblie est celle de Saturne ; dis-moi si ce front ridé, dépouillé, nu de son grand diadème, apparaît comme le front de Saturne.

To make me desolate ? whence came the strength ?
How was it nurtur'd to such bursting forth,
While Fate seem'd strangled in my nervous grasp ?
But it is so ! and I am smother'd up,
And buried from all godlike exercise,
Of influence benign on planets pale,
Of admonitions to the winds and seas,
Of peaceful sway above man's harvesting,
And all those acts which Deity supreme
Doth ease its heart of love in. — I am gone
Away from my own bosom : I have left
My strong identity, my real self,
Somewhere between the throne, and where I sit
Here on this spot of earth. Search, Thea; search !
Open thine eyes eterne, and sphere them round
Upon all space : space starr'd, and lorn of light ;
Space region'd with life-air ; and barren void ;
Spaces of fire, and all the yawn of hell. —
Search, Thea, search ! and tell me if thou seest
A certain shape or shadow, making way
With wings or chariot fierce to repossess
A heaven he lost erewhile : it must — it must
Be of ripe progress — Saturn must be King.
Yes, there must be a golden victory ;

Qui a eu le pouvoir de me désoler ? D'où est venue la force ? Comment fut-elle nourrie jusqu'à cet éclat, tandis que le Sort semblait étranglé en mon étreinte nerveuse ? Mais il en est ainsi ; et je suis étouffé, mort, arraché à tout exercice divin, à l'influence bénigne sur les pâles planètes, aux admonitions aux vents et aux mers, à l'empire paisible qui plane sur les moissons des hommes, à tous ces actes par lesquels la Déité suprême allège son cœur d'amour. Je m'en suis allé loin de moi-même ; j'ai laissé mon être puissant, mon moi réel quelque part, entre le trône et ce site où je gis, ce site terrestre. Cherche ! Thea ! cherche ! Ouvre tes yeux éternels et promène-les tout alentour, sur tout l'espace, sur tout l'espace étoilé et veuf de lumière, sur l'espace loti d'un air vivant, sur le vide stérile ; sur les espaces du feu et tout le bâillement de l'enfer. — Cherche ! Thea ! cherche ! et dis-moi si tu vois certaine forme, certaine ombre, qui se fraye un chemin, les ailes épandues, ou sur un char furieux, pour reprendre un ciel qu'elle a perdu naguère : il faut que cela soit en progrès, il faut que cela soit mûr, il faut que Saturne soit roi ! Oui, il faut une victoire d'or. Il faut des Dieux

There must be Gods thrown down, and trumpets blown
Of triumph calm, and hymns of festival
Upon the gold clouds metropolitan,
Voices of soft proclaim, and silver stir
Of strings in hollow shells : and there shall be
Beautiful things made new, for the surprise
Of the sky-children ; I will give command :
Thea ! Thea ! Thea ! where is Saturn ? "
This passion lifted him upon his feet,
And made his hands to struggle in the air,
His Druid locks to shake and ooze with sweat,
His eyes to fever out, his voice to cease.
He stood, and heard not Thea's sobbing deep ;
A little time, and then again he snatch'd
Utterance thus. — " But cannot I create ?
Cannot I form ? Cannot I fashion forth
Another world, another universe,
To overbear and crumble this to nought ?
Where is another chaos ? Where ? " — That word
Found way unto Olympus, and made quake
The rebel three (1—89-147).

Tous les éléments du tableau concourent à traduire l'impuissance de Saturne ; le tremblement de son regard et de sa parole ; l'affaiblissement irrémédiable de la confiance en soi ; la stupeur émerveillée devant le pouvoir qui l'a pré-

---

précipités, des sons de trompette au calme triomphe, des hymnes de fête sur les nuages d'or métropolitains, des voix aux proclamations douces, le bruissement argenté des cordes dans les écailles creuses ; et de belles choses auront leur renouveau pour la surprise des enfants du ciel ; je veux commander : Thea, Thea, où est Saturne ? »

Cette passion le dressa sur ses pieds, fit trembler ses mains dans l'air, frissonner et suinter de sueur ses boucles druidiques, projeter de la fièvre, ses yeux, cesser, sa voix. Debout, il n'entendait point les sanglots profonds de Thea. Quelque temps passa ; et de nouveau il ressaisit la parole en ces termes : « Mais, ne puis-je pas créer ? Ne puis-je pas former ? Ne puis-je pas créer un autre monde, un autre univers qui déprime, qui écrase, qui réduise au néant celui-ci ? Où trouver un autre chaos ? Où ? » Ce mot parvint jusqu'à l'Olympe et fit frémir les trois rebelles.

cipité ; la conscience d'être à jamais déchu de son caractère divin ; l'aspiration à l'apaisement, au repos, que soutient le pâle espoir d'un calme triomphe : le déséquilibrement moral que révèle l'expression fiévreuse, morbide, d'une décision péniblement prise ; la pensée de destruction, la sourde espérance placée dans le chaos, qui se manifestent au cœur même de sa volonté de créer.

La chûte menaçante d'Hyperion est marquée de traits d'une portée, d'une valeur aussi sûres. C'est ici qu'apparaissent les ressources les plus originales de cet art. Par l'intensité d'une imagination vraie qui évoque librement ses souvenirs vivants et féconds d'une Beauté exquisement ressentie et délicatement observée, par le jeu du coloris, par les nuances du pittoresque, par la suggestion latente des harmonies aux timbres heureusement mariés, par l'évocation prodigieuse des mystères noyés d'ombres infinies, chargés d'inconnu, infiniment reculés parmi les phénomènes cosmiques, Keats exprime la déchéance morale, à demi consciente, d'un Dieu qui va mourir.— Hyperion est désolé par de troublantes apparitions : le rappel opportun des superstitions humaines communique à ces souffrances de Titan un pathétique pénétrant. Les obélisques de son palais sont touchés de ténèbres ; il y a une rougeur de colère dans les lueurs de la flamme ; des êtres, inconnus jusque-là, parviennent jusqu'aux confins de son empire ; il ne peut plus goûter l'adoration des Mortels, et une inquiétude l'agite ; la crainte le rend insensible à la Beauté, désormais impuissante à apaiser sa fureur ; les menaces prophétiques l'épouvantent ; sa douleur avertie, à la pensée qu'il sera contraint peut-être d'abandonner son paisible et lumineux royaume, la conscience qu'il prend de son incapacité nouvelle à jouir de la Beauté, lui révèlent sourdement qu'il est perdu parce qu'il s'est condamné ; il n'a plus la force d'exprimer jusqu'au bout sa menace effrénée ; il n'est plus Dieu déjà, parce qu'il déploie sa puissance sans autre objet que de puiser en cette vaine manifestation une confiance qui l'abandonne, et surtout parce qu'il veut

l'impossible et se rebelle contre la loi de la Nécessité.

But one of the whole mammoth-brood still kept (1)
His sov'reignty, and rule, and majesty ; —
Blazing Hyperion on his orbed fire
Still sat, still snuff'd the incense, teeming up
From man to the sun's God ; yet unsecure :
For as among us mortals omens drear
Fright and perplex, so also shuddered he —
Not at dog's howl, or gloom-bird's hated screech,
Or the familiar visiting of one
Upon the first toll ot his passing-bell,
Or prophesyings of the midnight lamp ;
But horrors, portion'd to a giant nerve,
Oft made Hyperion ache. His palace bright
Bastion'd with pyramids of glowing gold,
And touch'd with shade of bronzed obelisks,
Glar'd a blood-red through all its thousand courts,
Arches, and domes, and fiery galleries ;
And all its curtains of Aurorian clouds
Flush'd angerly, while sometimes eagle's wings,
Unseen before by Gods or wondering men,
Darken'd the place : and neighing steeds were heard,
Not heard before by Gods or wondering men.

1. Mais un seul de toute la race des Mammouths gardait encore sa souveraineté, son empire, sa majesté ; l'éclatant Hyperion sur son orbe de feu trônait toujours, aspirait toujours l'encens qui se pressait des hommes vers le dieu du soleil ; cependant il était inquiet, car, de même que, parmi nous mortels, de lugubres présages épouvantent et angoissent, de même il frissonnait, non point au hurlement du chien, au cri odieux de l'oiseau de malheur, à l'apparition familière d'un être, lorsque sonne le premier coup de son glas, aux prophéties de la lampe à minuit ; mais des horreurs, proportionnées à des nerfs de géant, souvent faisaient souffrir Hyperion. Son palais brillant, bastionné de pyramides d'or flamboyant, et touché de l'ombre des obélisques bronzés luisait d'un rouge de sang par toutes ses mille cours, ses arcades, ses dômes et ses galeries de flamme ; et tous ses rideaux de nuages d'aurore s'empourpraient coléreusement ; tandis que parfois les ailes d'un aigle que n'avaient vu encore ni les dieux, ni les hommes émerveillés, assombrissaient la place ; et qu'on entendait hennir des coursiers que n'avaient entendu encore ni les Dieux ni les hommes émerveillés. Et puis, quand il voulait savou-

Also, when he would taste the spicy wreaths
Of incense, breath'd aloft from sacred hills,
Instead of sweets, his ample palate took
Savour of poisonous brass and metal sick :
And so, when harbour'd in the sleepy west,
After the full completion of fair day, —
For rest divine upon exalted couch
And slumber in the arms of melody,
He pac'd away the pleasant hours of ease
With stride colossal, on from hall to hall ;
While far within each aisle and deep recess,
His winged minions in close clusters stood,
Amaz'd and full of fear ; like anxious men
Who on wide plains gather in panting troops,
When earthquakes jar their battlements and towers.
Even now, while Saturn, rous'd from icy trance,
Went step for step with Thea through the woods,
Hyperion, leaving twilight in the rear,
Came slope upon the threshold of the west ;
Then, as was wont, his palace-door flew ope
In smoothest silence, save what solemn tubes,
Blown by the serious Zephyrs, gave of sweet
And wandering sounds, slow-breathed melodies ;

---

rer les nuages épicés de l'encens, haleine qui s'élevait des collines sacrées, au lieu de saveur, son ample palais recevait un goût d'airain empoisonné, de métal écœurant. Aussi, au port dans l'ouest assoupi, après le plein achèvement du beau jour, au lieu du repos divin sur une couche exaltée, au lieu du sommeil dans les bras de la mélodie, il parcourait les heures plaisantes du nonchaloir, à grands pas, à pas colossaux, de salle en salle ; cependant qu'au cœur de chaque voûte, de chaque niche profonde, ses mignons ailés demeuraient en grappes pressées, stupéfaits et pleins de crainte ; comme des hommes angoissés qui, sur de vastes plaines, s'unissent en troupes haletantes, tandis que les tremblements de terre ébranlent leurs remparts et leurs tours. A ce moment même, alors que Saturne, éveillé de son extase glacée, pas à pas avec Thea, traversait les forêts, Hyperion, laissant le crépuscule derrière lui, s'infléchit et parvint au seuil de l'Ouest ; alors, comme il était coutume, le portail de son palais s'ouvrit tout grand, dans le silence le plus uni, sauf que les trompettes solennelles, embouchées par les graves Zéphyrs, laissaient émaner des sons suaves et errants, des mélodies lente-

And like a rose in vermeil tint and shape,
In fragrance soft, and coolness to the eye,
That inlet to severe magnificence
Stood full blown, for the God to enter in.

He enter'd, but he enter'd full of wrath ;
His flaming robes stream'd out beyond his heels,
And gave a roar, as if of earthly fire,
That scar'd away the meek ethereal Hours
And made their dove-wings tremble. On he flared,
From stately nave to nave, from vault to vault,
Through bowers of fragrant and enwreathed light,
And diamond-paved lustrous long arcades,
Until he reach'd the great main cupola ;
There standing fierce beneath, he stampt his foot,
And from the basements deep to the high towers
Jarr'd his own golden region..............
Releas'd, he fled
To the eastern gates, and full six dewy hours
Before the dawn in season due should blush,
He breath'd fierce breath against the sleepy portals,
Clear'd them of heavy vapours, burst them wide
Suddenly on the ocean's chilly streams.

---

ment exhalées ; et telle une rose par la nuance vermeille, par la forme, par le doux parfum, par la fraîcheur au regard, cet accès à l'austère magnificence restait tout épanoui, prêt à l'entrée du Dieu.

Il entra, mais il entra plein d'ire ; ses robes enflammées s'épandaient derrière ses talons et faisaient entendre un rugissemen comme d'un feu terrestre, qui dispersait d'épouvante les humbles heures éthérées et faisait trembler leurs ailes de colombes. Il flamboya de nef en nef immense, de voûte en voûte, par des séjours tissés d'une lumière parfumée, par de longues arcades lustrées, pavées de diamants. Enfin, il parvint à la grande coupole maîtresse. Sous elle, alors, il frappa du pied ; et des profondeurs de la base au sommet des tours, il ébranla son empire d'or..... Il s'enfuit vers les portes de l'est, et six heures de rosée pleines avant que l'aurore, en sa saison, dût rougir, il exhala un souffle furieux contre les portails endormis, les dégagea de leurs lourdes vapeurs, les fit éclater soudain grands ouverts sur les ondes glacées de l'Océan. La planète, orbe de feu, qu'il chevau-

The planet orb of fire, whereon he rode
Each day from east to west the heavens through,
Spun round in sable curtaining of clouds ;
Nor therefore veiled quite, blindfold, and hid,
But ever and anon the glancing spheres,
Circles, and arcs, and broad-belting colure,
Glow'd through, and wrought upon the muffling dark
Sweet-shaped lightnings from the nadir deep
Up to the zenith, — hieroglyphics old
Which sages and keen-ey'd astrologers
Then living on the earth, with labouring thought
Won from the gaze of many centuries :
Now lost, save what we find on remnants huge
Of stone, or marble swart ; their import gone,
Their wisdom long since fled. — Two wings this orb
Possess'd for glory, two fair argent wings,
Ever exalted at the God's approach :
And now, from forth the gloom their plumes immense
Rose, one by one, till all outspreaded were ;
While still the dazzling globe maintain'd eclipse,
Awaiting for Hyperion's command.
Fain would he have commanded, fain took throne
And bid the day begin, if but for change.
He might not : — No, though a primeval God :

---

chait chaque jour de l'est à l'ouest, par les cieux, gravitait, enveloppée de nuages noirs, donc, point tout à fait voilée, aveugle et dissimulée, car, de temps à autres, les sphères qui surgissaient, les cercles, les arcs, la colure à l'ample ceinture laissaient paraître des lueurs et traçaient, sur les ténèbres obscurcissantes, des éclairs à la douce forme depuis les profondeurs du Nadir jusqu'au Zénith, hiéroglyphes antiques que les sages et les astronomes aux yeux perçants, vivant alors sur la terre, par l'ardeur de leur pensée conquirent sur l'observation de maints siècles : perdus maintenant, sauf en ce que nous trouvons sur d'immenses restes de pierre ou de marbre sombre ; leur sens disparu, leur sagesse depuis longtemps évanouie. Pour son éclat, cet orbe possédait deux ailes, deux belles ailes argentées, toujours exaltées à l'approche du Dieu. Alors, des ténèbres, leurs plumes immenses se dressèrent, l'une après l'autre, jusqu'au moment où elles furent épandues toutes ; tandis que le globe éblouissant prolongeait encore son éclipse et attendait le commandement d'Hyperion. Il sentait le désir de commander, le désir de trôner, le désir d'ordonner au jour de renaître, ne fût-ce que pour le changement. Et il ne le pouvait point. Non, bien que dieu primitif, les saisons

The sacred seasons might not be disturb'd.
Therefore the operations of the dawn
Stay'd in their birth, even as here 'tis told.
Those silver wings expanded sisterly,
Eager to sail their orb ; the porches wide
Open'd upon the dusk demesnes of night ;
And the bright Titan, phrenzied with new woes,
Unus'd to bend, by hard compulsion bent
His spirit to the sorrow of the time ;
And all along a dismal rack of clouds,
Upon the boundaries of day and night,
He stretch'd himself in grief and radiance faint. (1 — 164-222...
[263-304).

Le second chant participe à cette impression profonde d'unité par des moyens plus limités, mais avec un art plus sobre et la même sûreté d'inspiration. Dans leur réunion parmi les ténèbres souterraines, chacun des Titans est évoqué avec le témoin de sa défaite et de son impuissance ; désespoir qu'éclaire l'apparition d'Asia, avec tout l'inconnu et l'avenir qu'elle porte en soi, et que relève heureusement l'opportune allusion à la lutte suprême qui va suivre, lutte où la force des Titans déchus va se magnifier par la douleur et remettre le destin en question (2. 41-81) ; touche habile du poète qui, par une félicité subtile, supplée à l'ampleur épique pour laquelle il sent son génie peu propre. Saturne est partagé dans le conflit des émotions ; son désespoir le domine ; et cette faiblesse, indigne d'un dieu, se trahit au regard de Thea (98-100). Le roi des Titans ne

---

sacrées ne pouvaient être troublées. C'est pourquoi les opérations de l'aurore furent arrêtées en leur naissance, comme on le rapporte ici. Ces ailes d'argent s'étendirent fraternellement, impatientes de faire planer leur orbe ; les vastes porches s'ouvrirent sur les domaines crépusculaires de la nuit ; et le Titan éclatant, affolé de misères nouvelles, inaccoutumé à plier, par la dure nécessité, plia son esprit aux chagrins de l'heure ; tout au long d'une lugubre épave de nuées, sur les confins du jour et de la nuit, il s'étendit dans le chagrin, en un rayonnement blême. »

trouve plus de force que dans la vénération de ses sujets (107-108). Ce ne sont point des paroles désolées qu'il prononce ; il révélerait l'angoisse qui le torture ; il donne les raisons obscures, lointaines, impuissantes, pour lesquelles il ne peut comprendre l'abîme de désespérance dans lequel ils se sont affaissés ; il ne sait plus ordonner, et l'incertitude de ses sujets le trouble ; il est impatient de conseil, et sa volonté chancelante s'efforce de se soutenir par un avis (129-166). Lorsque Oceanus a révélé aux Titans la vérité suprême, ceux-ci gardent le silence ; et on ne saurait dire si c'est de dédain ou de l'intime conviction de l'irrévocable que ce silence est fait (244-6). L'innocence virginale vient confirmer la vérité que la vieillesse méditative a révélée ; car toutes deux sont illuminées de la même pure lumière. Clymène s'est rendue à la Beauté, à l'Harmonie incomparable du jeune Dieu (290-299). La fureur grondante, l'indignation véhémente d'Enceladus sont elles-mêmes traversées d'un regret du repos passé, d'une aspiration à la paix et au sommeil qui dénotent la divinité morte, déjà marquée par le destin (334-342). Hyperion paraît, mais sur sa splendeur passe l'ombre de l'abattement ; désespoir que révèle avec une rare puissance la beauté sobre d'images lointaines (350-367).

He look'd upon them all (1),
And in each face he saw a gleam of light,
But splendider in Saturn's, whose hoar locks
Shone like the bubbling foam about a keel
When the prow sweeps into a midnight cove.
In pale and silver silence they remain'd,
Till suddenly a splendour, like the morn,
Pervaded all the beetling gloomy steeps,

---

1. Enceladus les contempla tous, et sur chaque visage il vit une lueur de lumière, mais plus splendide sur celui de Saturne, dont les boucles chenues brillaient, comme l'écume bouillonnante autour d'un navire, quand sa proue glisse en une crique nocturne. En un silence pâle et argenté ils demeuraient, jusqu'à ce que soudain une splendeur, comme le matin, parcourut toutes

All the sad spaces of oblivion,
And every gulf, and every chasm old,
And every height, and every sullen depth,
Voiceless, or hoarse with loud tormented streams :
And all the everlasting cataracts,
And all the headlong torrents far and near,
Mantled before in darkness and huge shade,
Now saw the light and made it terrible.
It was Hyperion.

Parmi les cris de « Saturne » poussés par tous les dieux fidèles à leur roi déchu, la mère des dieux reste impassible : « sur son visage, il n'y avait point de joie ».

L'éclatante et fraîche beauté d'Apollon qui ignore encore sa destinée, l'insatiable désir de connaissance qui le pénètre d'une douleur délicieuse et inconnue, forment avec le monde des Titans déchus un contraste soudain, d'un relief saisissant et que la continuation du troisième chant aurait encore rehaussé.

Et ces dieux sont bien les divinités primitives : ils ont gardé leurs formes gigantesques et imprécises, leur conscience encore toute obscurcie de ténèbres, leur caractère à peine surgi de la matière. L'ampleur épique des Titans est rendue par une imagination jaillissante, souple, d'une suggestion vive, et qu'anime le sens du mystère.

Thea s'avance vers Saturne.

She was a Goddess of the infant world ; (1)
By her in stature the tall Amazon
Had stood a pigmy's height : she would have ta'en

---

les sombres arêtes surplombantes, tous les espaces désolés de l'oubli, tous les ravins, tous les abîmes antiques, toutes les cimes, toutes les profondeurs mornes, sans voix, ou bruyantes des rauques tourments des gaves. — Et toutes les cataractes éternelles et tous les torrents qui se précipitaient, bien loin, tout près, naguère voilés de ténèbres et d'ombres immenses, virent alors la lumière et la rendirent terrible. C'était Hyperion.

1. Elle était une déesse du monde enfant ; auprès d'elle, par la stature, l'amazone élancée aurait eu la taille d'un pygmée ; elle

Achilles by the hair and bent his neck ;
Or with a finger stay'd Ixion's wheel.
Her face was large as that of Memphian sphinx,
Pedestal'd haply in a palace court,
When sages look'd to Egypt for their lore (1 — 26-35).

L'univers progresse, et, en un plaisir infini, revêt une forme plus claire et plus parfaite. Cœlus s'adresse à Hyperion.

" O brightest of my children dear, earth-born (1)
And sky-engendered, Son of Mysteries
All unrevealed even to the powers
Which met at thy creating ; at whose joys
And palpitations sweet, and pleasures soft,
I, Cœlus, wonder, how they came and whence ;
And at the fruits thereof what shapes they be,
Distinct, and visible ; symbols divine,
Manifestations of that beauteous life
Diffus'd unseen throughout eternal space (1 — 309-318).

La Nature évoquée s'harmonise avec la scène ; elle participe à la vie des Titans dont elle prolonge et amplifie la personnalité encore récente et flottante. La muette solitude du paysage, qui entoure Saturne endormi, s'associe intimement au désespoir du Dieu déchu ; scène grandiose qu'évoquent par une heureuse union le dessin le plus général et la touche la plus précise.

---

aurait pris Achille par la chevelure et lui eût courbé la nuque ; ou, d'un doigt, arrêté la roue d'Ixion. Son visage était ample comme celui du Sphinx de Memphis, dressé sur son piédestal en une cour du palais, naguère, lorsque les sages demandaient à l'Egypte leur science.

1. O le plus brillant de mes enfants chéris, né de la Terre et engendré du Ciel, Fils de Mystères tout irrévélés même aux pouvoirs qui s'unirent à ta création, en des joies, en de douces palpitations, en des voluptés suaves dont moi, Cœlus, je me demande comment et d'où elles sont venues, eux dont les fruits m'étonnent, formes distinctes et visibles, symboles divins, manifestations de cette vie belle, répandue invisible par tout l'espace éternel.

Deep in the shady sadness of a vale (1)
Far sunken from the healthy breath of morn,
Far from the fiery noon, and eve's one star,
Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,
Still as the silence round about his lair ;
Forest on forest hung about his head
Like cloud on cloud. No stir of air was there,
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feather'd grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.
A stream went voiceless by, still deadened more
By reason of his fallen divinity
Spreading a shade : the Naiad' 'mid her reeds
Press'd her cold finger closer to her lips (1 — 1-14).

Les ténèbres mystérieuses, le fracas des ondes souterraines, la lutte sourde des rocailles énormes que traversent d'obscurs instincts, évoquent les forces prodigieuses du passé et les combats gigantesques de l'avenir.

It was a den where no insulting light (2)
Could glimmer on their tears ; where their own groans
They felt, but heard not, for the solid roar
Of thunderous waterfalls and torrents hoarse
Pouring a constant bulk, uncertain where.

---

1. Abîmé dans la tristesse ombreuse d'un vallon, enfoui bien loin du souffle sain du matin, loin du midi enflammé et de l'étoile solitaire du soir était assis Saturne, les cheveux gris, paisible comme une pierre, calme comme le silence autour de son refuge ; forêt sur forêt était suspendue autour de sa tête, comme nuage sur nuage ; l'air n'avait point de mouvement, pas autant de vie que lorsqu'en un jour d'été, il ne dérobe même pas une seule graine légère aux graminées (a). Mais là où elle était tombée, la feuille morte reposait. Un ruisseau sans voix passait auprès, amorti encore parce que la divinité déchue épandait une ombre ; la naïade, parmi ses roseaux, pressait son doigt glacé contre ses lèvres.

2. C'était une caverne où nulle lumière insultante ne pouvait luire sur leurs larmes ; où ils sentaient, mais n'entendaient point leurs propres gémissements, à cause du rugissement massif des cascades tonnantes et des torrents rauques qui projetaient leurs flots

a. Littéralement, aux stipes.

Crag jutting forth to crag, and rocks that seem'd
Ever as if just rising from a sleep,
Forehead to forehead held their monstrous horns ;
And thus in thousand hugest phantasies
Made a fit roofing to this nest of woe.
Instead of thrones, hard flint they sat upon,
Couches of rugged stone, and slaty ridge
Stubborn'd with iron (2 — 5-17).

Une ardente sensation de plaisir unit en sa subtile sympathie la vie éparse du monde ; et la nature vibre de volupté, à la divinité naissante d'Apollon. Tableau aux amples proportions, d'un chaud coloris, que la joie inspire, et où, selon l'art de Keats, s'harmonisent la qualité mondiale, et le caractère personnel de la description.

Flush every thing that hath a vermeil hue (1),
Let the rose glow intense and warm the air,
And let the clouds of even and of morn
Float in voluptuous fleeces o'er the hills ;
Let the red wine within the goblet boil,
Cold as a bubbling well ; let faint-lipp'd shells,
On sands, or in great deeps, vermilion turn
Through all their labyrinths ; and let the maid
Blush keenly, as with some warm kiss surpris'd.

---

constants, tombant on ne sait où. Les pics saillant vers les pics, les rochers qui semblaient toujours comme surgir d'un sommeil, front contre front pressaient leurs cornes monstrueuses et ainsi, en mille énormes fantaisies, formaient un digne abri à ce nid de douleur. Au lieu de trônes, ils reposaient sur du silex rude, sur des couches d'une pierre rugueuse, et des arêtes ardoisées, trempées de fer.

1. Que s'empourpre toute chose à la nuance vermeille ; que la rose prenne une flamme intense et tiédisse l'air ; que les nuées du soir et du matin flottent en toisons voluptueuses sur les collines ; que le vin rouge palpite dans le gobelet, froid comme une source bouillonnante ; que les coquillages aux lèvres pâles, sur les sables ou dans les vastes abîmes, se vermillonnent par tous leurs labyrinthes ; et que la vierge rougisse vivement, comme

Chief isle of the embowered Cyclades,
Rejoice, O Delos, with thine olives green,
And poplars, and lawn-shading palms, and beech,
In which the Zephyr breathes the loudest song,
And hazels thick, dark-stemm'd beneath the shade:
Apollo is once more the golden theme !

. . . .

He in the morning twilight wandered forth
Beside the osiers of a rivulet,
Full ankle-deep in lilies of the vale.
The nightingale had ceas'd, and a few stars
Were lingering in the heavens, while the thrush
Began calm-throated. Throughout all the isle
There was no covert, no retired cave
Unhaunted by the murmurous noise of waves,
Though scarcely heard in many a green recess (3 — 13-
[28... 33-40.

Mais, ce qui évoque surtout l'infinie grandeur de ces divinités primitives, ce sont les comparaisons, riches de suggestion, fournies par le souvenir ou le rêve, avec les manifestations les plus universelles ou les apparences les plus fugitives de la vie cosmique. Et l'expression enserre si heureusement, sans les amoindrir ou les limiter, ces phénomènes si vastes ou ces observations si rares, que les Titans de nouveau se confondent avec la vie amorphe dont ils sont éclos et s'ébauchent avec toute l'envergure, dans toute l'immensité mystérieuse des forces indomptées de la nature première.

---

surprise d'un chaud baiser. Ile! reine des Cyclades aux retraites verdoyantes, réjouis-toi, ô Délos, avec tes verts oliviers, tes peupliers, tes palmiers qui ombragent les gazons, tes hêtres où le zéphyr exhale sa chanson la plus claire, et tes noisetiers épais, aux fûts ténébreux, sous l'ombre. Apollon, une fois encore, est le thème d'or..... Dans le crépuscule matinal, Apollon s'avançait près des osiers d'un ruisseau, les chevilles enfouies parmi les muguets. Le rossignol avait cessé ; quelques é toiles s'attardaient dans les cieux ; tandis que la grive, d'une gorge calme, commençait de chanter. Par toute l'île, il n'était point de bocage, point de caverne retirée qui ne fût hantée des rumeurs murmurantes des vagues, bien qu'à peine distinctes en mainte niche verdoyante.

La parole de Thea naît et meurt.

As when, upon a tranced summer night (1),
Those green-rob'd senators of mighty woods,
Tall oaks, branch-charmed by the earnest stars,
Dream, and so dream all night without a stir,
Save from one gradual solitary gust
Which comes upon the silence, and dies off,
As if the ebbing air had but one wave ;

Cœlus offre sa consolation à Hyperion inquiet (2) :

I am but a voice ;
My life is but the life of winds and tides,
No more than winds and tides can I avail ;

Les formes indistinctes des Titans s'estompent à peine dans les ténèbres.

Scarce images of life, one here, one there (3),
Lay vast and edgeways ; like a dismal cirque
Of Druid stones, upon a forlorn moor,
When the chill rain begins at shut of eve,
In dull November, and their chancel vault,
The Heaven itself, is blinded throughout night.
. . . .
No shape distinguishable, more than when
Thick night confounds the pine-tops with the clouds.

---

1. De même que, par une nuit d'été extasiée, ces sénateurs des grands bois, à la toge verte, les hauts chênes, les branches toutes charmées par les étoiles ardentes, rêvent, et rêvent ainsi toute la nuit, sans un mouvement, sauf d'une brise solitaire qui peu à peu s'avance sur le silence et meurt au loin, comme si le flux de l'air n'avait qu'une vague.

2. Je ne suis qu'une voix ; ma vie n'est que la vie des vents et des marées ; je ne puis rien de plus que vents et marées.

3. A peine images de vie, l'un ici, l'autre là, ils gisaient, vastes, sur le côté ; comme un cirque lugubre de pierres druidiques sur une lande désolée, lorsque la pluie froide commence à la tombée du soir, par un sombre novembre, et que la voûte de leur temple, le Ciel lui-même, est aveuglé toute la nuit... Point de forme plus distincte qu'à l'heure où la nuit épaisse confond les cimes des pins avec les nuages.

Saturne commande le silence et donne aux dieux son conseil.

There is a roaring in the bleak-grown pines (1)
When Winter lifts his voice : there is a noise
Among immortals when a God gives sign,
With hushing finger, how he means to load
His tongue with the full weight of utterless thought,
With thunder, and with music, and with pomp :
Such noise is like the roar of bleak-grown pines :
Which, when it ceases in this mountain'd world,
No other sound succeeds ; bnt ceasing here,
Among these fallen, Saturn's voice therefrom
Grew up like organ, that begins anew
Its strain, when other harmonies, stopt short,
Leave the dinn'd air vibrating silverly.

Oceanus exprime sa sage pensée par des sons incertains à peine formés.

... He began (2)
In murmurs, which his first-endeavouring tongue
Caught infant-like from the far-foamed sands.

Clymène, d'une voix timide, a rapporté sa vision.

So far her voice flow'd on, like timorous brook (3)
That, lingering along a pebbled coast,

---

1. Il y a un grondement dans les pins tout glacés de bise lorsque l'hiver élève sa voix; il y a une rumeur parmi les Immortels, lorsqu'un Dieu appelle d'un doigt le silence et témoigne qu'il veut charger sa langue de tout le poids d'une pensée inexprimable, de tonnerre, de musique et de splendeur; une telle rumeur est comme le grondement des pins tout glacés de bise ; auquel, lorsqu'il cesse en ce monde de montagnes, nul autre son ne succède. Mais, cessant ici parmi ces déchus, la voix de Saturne grandit comme l'orgue qui de nouveau entonne son chant, lorsque les autres harmonies, soudain silencieuses, laissent dans l'air étourdi des vibrations d'argent.

2. Il commença en murmures que sa langue, en ses premiers efforts, saisissait, tel un enfant, de la lointaine écume sur les sables.

3. Sa voix s'avançait comme ruisseau timoré qui, s'attardant au long d'une côte peuplée de coquillages, craint de rencontrer la

Doth fear to meet the sea : but sea it met,
And shudder'd ; for the overwhelming voice
Of huge Enceladus swallow'd it in wrath :
The ponderous syllables, like sullen waves
In the half-glutted hollows of reef-rocks
Came booming thus.

A la lecture du poème, Shelley s'écria : « Keats est un Grec. » Et, en effet, l'inspiration grecque avait été ressaisie avec une sûre félicité. La tradition mythologique n'était point respectée ; la nature que le poème représentait était presque toujours traversée des souvenirs du poète septentrional ; elle s'enveloppait d'une atmosphère de rêve que l'imagination grecque n'avait point connue ; elle était évoquée par une pensée riche en associations morales ; elle procédait d'une conception complexe que l'art grec aurait émondée, éclaircie. Malgré la retenue, la discrétion du deuxième livre, on ne trouve point dans « Hyperion », la pure sobriété qui caractérise les chefs-d'œuvre anciens. Le premier chant, le début du troisième surtout, témoignent d'une luxuriante fantaisie, révèlent une efflorescence d'imagination qui n'ont point d'analogie avec la personnalité des Titans conçus par le génie antique. Mais, si les moyens artistiques ne sont pas grecs, la pensée maîtresse qui anime l'œuvre l'est essentiellement. Par son instinctive sympathie, Keats a recréé les divinités primitives, à peine surgies du monde qui les enfanta ; et il a ressuscité dans son intime vérité une des pensées suprêmes de la civilisation grecque, la croyance en l'évolution graduelle de l'Univers vers une harmonie et une beauté plus parfaites.

« Hyperion » marque l'époque de l'influence culminante de Milton sur Keats. — C'est à cette influence que sont dûs

---

mer ; mais elle rencontra la mer et frissonna ; car la voix accablante de l'énorme Enceladus la dévora dans sa fureur ; les syllabes massives, comme des vagues tourmentées dans les creux à demi-comblés des récifs, arrivèrent en tonnant.

l'adoption du vers blanc, au lieu du rythme rimé d' « Endymion », et le choix de la forme épique, au lieu du « romence » qu'il avait d'abord projeté.—De plus, le style est étroitement modelé sur la manière du « Paradis Perdu ». — Le vocabulaire, la grammaire dénotent une proche ressemblance. Mais rien ne révèle plus clairement jusqu'à quel point Keats s'était imprégné de la pensée de Milton que l'affinité significative de sa syntaxe avec celle du « Paradis Perdu ». Ellipses, redondances, répétitions de mots ou de sons, constructions latines, inversions, clauses sans lien avec la phrase principale, longues périodes au rythme complexe, à la marche parfois un peu lourde, tous les traits essentiels de la syntaxe de Milton se retrouvent dans « Hyperion », avec cette distinction, toutefois, que la syntaxe de Keats n'a pas la même densité, et que sa période, moins audacieuse, ne comprend point, comme celle de Milton, une aussi grande multiplicité d'idées, équilibrées, unies, organisées en un seul tout, par la vertu harmonisante d'une ample musique (1). — Les fréquentes suggestions de détails, fournies par le souvenir du Paradis-Perdu, indiquent avec quelle intensité sa mémoire en était hantée. Ce sont des idées, des images, des comparaisons, des épithètes, des clauses, certaines associations de sonorité, quelques fugitives cadences. Souvent, l'on rencontre un parallélisme de tour, d'expression, de phrase, de son, de couleur ou d'allure, qu'on ne saurait rapporter à tel morceau distinct du « Paradis-Perdu » ; imprécise analogie qui révèle mieux encore l'intensité de l'influence.

---

1. Si l'harmonie de ce vers ne parvient jamais à la grandeur majestueuse, à la plénitude sonore, à la vaste symphonie de Milton, par contre, la musique d'Hyperion se développe avec une aisance moelleuse et chante une mélodie caressante, qui la distingue absolument même des morceaux du « Paradis Perdu » où le volume de la voix s'amoindrit, et où le timbre s'adoucit. Les passages suivants par exemple, n'ont point d'équivalent pour la sonorité, dans l'œuvre épique de Milton.

I 1-7, 72-78, 205-12.

II 56-60, 116-128, 217-228, 262-271, 278-289.

Mais le poème, s'il est proche de Milton par la manière, n'est nullement Miltonien par l'inspiration. Il n'est point besoin d'insister sur la différence de maturité des deux poètes, sur l'absolue disparité d'esprit, l'essentielle divergence de constitution mentale, qui portait l'un à retrouver, dans les évolutions des théogonies, le progrès du monde et de l'imagination humaine en Beauté et en Harmonie, et commandait à l'autre de résoudre le conflit du Bien et du Mal, par l'interprétation chrétienne du Mystère.

Le saisissant contraste qu'offrent d'abord le poème inachevé d'Hyperion et les deux premiers chants du Paradis-Perdu, provient de la nature distincte des sujets et de la qualité personnelle des interprétations. Chez Milton, le Mal comporte en soi son infériorité et la raison de sa défaite. Chez Keats, les Titans tombés doivent rendre sensible la justice de leur chute par une inconsciente reddition à la forme plus achevée, à la beauté plus pure, au caractère plus harmonieux des divinités plus parfaites qui les ont dépassés, et aussi par le sens mystérieux et sûr du destin qui les dépossède, en son progrès inéluctable. Ce sont ces deux éléments nouveaux qui constituent l'intérêt dramatique d'Hyperion. Ils imposent à l'œuvre un développement d'une nature spéciale. Par cette nécessité même du sujet, et de l'interprétation, les caractères des Titans ne peuvent s'élever à la hauteur surhumaine des démons infernaux. D'ailleurs l'inspiration de Keats eût été peu propre à soutenir l'impassible et pure grandeur du genre épique ; et du poème d'Hyperion émane une émotion humaine que ne connaît point la manière sublime de Milton (1).

Même qualité d'humanité dans la nature que Keats donne pour cadre aux Titans. La description est suscitée

---

1. Les comparaisons avec l'humanité dont l'œuvre est émaillée, sans amoindrir les proportions gigantesques des Dieux, les rapprochent de nous, par la sollicitation qu'elles adressent à notre sympathie.

par le souvenir, vivifiée par une observation personnelle que l'imagination amplifie et prolonge. Chez Milton, point de ligne, point de contour, point de forme pour traduire la scène désolée où sont tombés les démons ; mais une simple opposition d'ombre et de lumière, et une évocation de la torture consciente qui emplit ces ténèbres. C'est surtout par la suggestion morale et abstraite que Milton fait surgir la grandeur sublime des mondes mystérieux. Keats pose des touches vivantes, des réminiscences humaines, même parmi les évocations les plus idéales, revêt de mouvement, de formes et de couleur ses visions les plus lointaines (1). — La richesse descriptive est égale chez les deux poètes ; mais elle procède de ressources distinctes. C'est surtout par des associations historiques ou légendaires, par des souvenirs livresques, si abondants à sa mémoire, que Milton développe et hausse jusqu'à la sublimité épique les scènes ou les caractères (2). Keats parvient à une même puissance de suggestion par la luxuriance de son imagination, par la délicatesse exquise et nuancée de sa sensation (3). Rien n'est plus étranger au génie de Milton que le tableau par lequel s'ouvre le troisième chant d'Hyperion : la description de l'île de Delos, pénétrée, jusqu'au cœur de ses fraîches frondaisons, d'une mélodie subtile et vivante, toute vibrante de parfums, de lumière et de joie.

La qualité originale de ce tableau révèle, plus clairement que tout autre passage, la raison essentielle pour laquelle Keats n'a point achevé Hyperion.

---

1. D'autre part, l'imagination de Milton demeure plus distincte et moins complexe, même en ses évocations les plus prodigieuses. La comparaison entre le Pandemonium et le palais d'Hyperion est typique à cet égard. Ce dernier est sans doute à la fois un souvenir imaginatif de fulgurants couchers de soleil et l'expression pittoresque d'une idée morale : la conscience de la chute prochaine.

2. P. L. 1-193-202—304-310—338-345-355—574-588—2-1-4—541-546.

3. Même lorsque Milton emprunte ses images à la nature, ces comparaisons sont plus directes, plus simples, moins chargées de pensées, moins lointaines, moins suggestives, que celles de Keats. P. L. 1.292-295—593-599—612-615—768-775—2.488-496.

On peut d'abord répudier comme impossible la cause donnée par la tradition : Keats aurait été dégoûté par la sévérité insultante de la critique. Cette tradition repose sur la préface au lecteur dont les éditeurs avaient fait précéder l'œuvre et où on lisait cet aveu, selon toute vraisemblance suggéré par l'auteur.

« Le poème projeté devait avoir la même longueur qu'Endymion, mais la réception que reçut cet ouvrage a découragé l'auteur de poursuivre. »

Cette remarque avait été sans doute inspirée par Woodhouse, l'ami commun de Keats et de ses éditeurs. Un jour, en sa présence, Keats, indigné encore de la grossièreté des revues, s'était exprimé en paroles amères et avait laissé échapper, en une boutade que Woodhouse avait prise au sérieux, son intention de ne plus écrire. Bien que Keats se fût efforcé de rassurer l'inquiétude de son ami et eût exposé sa vraie pensée en sa lettre du 27 octobre, il est probable que Woodhouse était resté sous l'impression que l'injustice de la critique avait touché le poète au cœur et interrompu son œuvre sur le chantier. Et cette impression pouvait encore être confirmée par d'autres faits ; pendant la maladie de son frère, et après la mort de celui-ci, Keats ne sortit guère et n'eut point d'entrevue avec Woodhouse ; de plus, les poèmes qu'il composa pendant l'hiver et le printemps provenaient d'une inspiration distincte. De toute façon, on ne saurait accepter la raison donnée par les éditeurs ; on se rappelle en effet l'attitude que Keats ne cessa pas de conserver à l'égard de la critique, et son aveu significatif que son jugement personnel lui causait beaucoup plus de peine que toute appréciation venue du dehors. En outre, les dates sont formelles. Le dernier des articles parut en septembre. Or, ce fut en novembre qu'il commença de rédiger son poème et en décembre que son activité poétique se manifesta la plus vive. Le découragement eût été bien court, bien superficiel, s'il avait existé. Enfin à ces preuves s'en ajoutent d'autres, toutes matérielles, plus convaincantes encore. Dans le volume de ses

propres poèmes qu'il possédait (1), Keats avait barré toute la préface au lecteur (2), et écrit au-dessus : « Je n'ai point eu de part à ceci, j'étais malade alors » et en marge, faisant face à l'aveu d'un découragement supposé, la remarque décisive : « Ceci est un mensonge. »

La cause littéraire de cet inachèvement, Keats la donna plus tard en deux endroits de sa correspondance, en une page d'une lettre, écrite le 21 septembre à Winchester, et adressée à son frère, et en une lettre, du 22 du même mois, adressée à Reynolds. Après avoir entretenu George de ses progrès dans la langue italienne, il ajoute :

« Je ne deviendrai jamais assez attaché à un idiome étranger pour l'introduire dans mes écrits. Le « Paradis Perdu », bien que si beau en soi, est une corruption de notre langue. On devrait le garder comme il est, unique, une curiosité, une belle et grandiose curiosité, la production la plus remarquable du monde : un dialecte septentrional s'adaptant aux inversions et intonations grecques et latines. Le plus pur anglais est, à mon avis, ou ce qui devrait être le plus pur est, à mon avis, celui de Chatterton. La langue avait existé assez longtemps pour être entièrement dégagée des gallicismes de Chancer — et cependant les vieux mots y sont employés. La langue de Chatterton est entièrement septentrionale. J'en préfère la musique de terroir à celle de Milton, divisée en pieds. Ce n'est que dernièrement que je me suis tenu sur mes gardes contre Milton. Ce qui est vie pour lui serait mort pour moi. On ne peut pas écrire le vers miltonien, car c'est un vers artistique. Je veux me consacrer à un autre vers seul. »

S'adressant à son confident poétique le plus intime, à Reynolds, il précise sa pensée et demande une appréciation sincère et amicale.

« Pour une raison ou une autre, j'associe toujours Chatterton à l'automne. Il est l'écrivain le plus pur de la langue anglaise. Il n'a point d'idiomes ou de particules français comme Chaucer ; c'est un idiome purement anglais, en mots anglais. J'ai abandonné Hyperion. Il y avait trop d'inversions miltoniennes dedans. On ne peut écrire le vers miltonien que d'un point de vue artificieux ou plutôt artistique. Je désire me livrer à d'autres sensations. Il faut soutenir l'anglais. Il peut être intéressant pour toi de choisir

---

1. Ce renseignement, je l'emprunte à l'édit de Selincourt.
2. Insérée par les éditeurs.

quelques vers d'Hyperion et de mettre la marque X à la fausse beauté qui provient de l'art et un II à la voix véritable du sentiment. Sur mon âme, c'était imagination. Je ne puis faire la distinction. De temps en temps, il y a une intonation miltonienne, mais je ne puis distinguer avec exactitude. »

La forme est un peu embarrassée, mais la pensée est claire. Il sentait bien que le souvenir constant de Milton empêchait une partie de son génie de s'exprimer. Ce n'était point qu'il se reprochât une imitation trop fidèle, un plagiat inconscient, car il n'y avait point imitation vraiment, " upon my soul, it was imagination ". — Son imagination avait été séduite, fixée, dominée par l'influence miltonienne — à un degré tel qu'il ne pouvait plus percevoir lui-même ce qui rappelait Milton et ce qui s'en distinguait. Mais il avait compris que la forme du « Paradis Perdu » était merveilleusement adaptée à la pensée maîtresse, que la noblesse imaginative, l'austérité artistique, la sublime clarté de l'œuvre étaient non point la parure poétique, mais l'expression nécessaire d'une foi vivante. Et cette révélation, que l'étude rendait toujours plus forte, plus évidente, suscitait en lui deux pensées qui se rencontraient, toujours plus contradictoires. Cette beauté de la forme retenait chaque jour davantage son regard d'artiste et le « Paradis Perdu » « devenait une plus grande merveille » à l'amoureux d'expression qu'il était ; et chaque retouche qu'il ajoutait à son Hyperion traduisait les progrès de cette admiration, de cette affinité sympathique. Mais, en même temps, plus il voyait nettement l'intime union de l'inspiration et de la forme dans l'œuvre de Milton, plus ferme était sa conviction, que le lien entre sa propre pensée et l'expression miltonienne adoptée était lâche et factice. Son respect pour sa pensée et pour la poésie lui interdit de mener plus avant une œuvre où il prenait chaque jour une conviction plus nette qu'il exprimait sous une forme artificielle, sans attache intime avec sa personnalité, une croyance fondamentale de son génie. Cette union avait été vraiment vivante ; pourtant il cédait aux sollicitations

pressantes de son exquise conscience poétique ; et il avait la sensation profonde qu'il avait produit quelque chose de factice, là où nous ne trouvons qu'une incomparable Beauté (1).

Mais la raison essentielle pour laquelle il abandonne Hypérion, il faut la chercher sans doute dans l'événement récent qui donnait à sa pensée une direction nouvelle et, en rapprochant le poète de la vie, détournait son esprit des abstractions et du rêve imaginatif !

---

1. Cette sensation se faisait particulièrement vive au début de ce troisième livre d'« Hyperion », où les deux sujets s'écartaient l'un de l'autre, et où son imagination propre divergeait le plus nettement de l'inspiration de Milton.

La question demeure ; qu'aurait été le poème achevé ? Il est peu probable que Keats eût narré la seconde guerre entre les divinités Olympiennes et la race des Géants. — Il fait allusion à cette lutte, en decrivant Enceladus ; cette allusion a l'allure d'un résumé définitif ; d'ailleurs, elle eût été une bien malheureuse préparation en un poème aussi heureusement composé. De plus, la situation physique et surtout la situation morale des Titans excluent l'idée d'un combat futur, ou tout au moins annihilent tout l'intérêt dramatique que ce combat pourrait comporter. Maints Titans sont enchaînés dans les tortures ; la conscience des autres est troublée et affaiblie par des présages inquiétants et la sourde révélation d'une défaite inéluctable. Leurs chefs, Saturne et Oceanus, ne peuvent plus offrir d'intérêt dans la lutte, car l'un a perdu son caractère divin, l'autre a compris et accepté la justice de la Destinée ! Quant à Hyperion dont la dépossession devait être le point culminant du poème, il est marqué déjà des signes de la défaite ; Apollon ne peut plus vaincre que par la force de sa beauté. — En outre, l'idée fondamentale du poème, que le caractère des Dieux rappelle et sans cesse éclaire, contredit tout projet de lutte future ; le triomphe des dieux olympiens a été décisivement remporté par eux, du jour où ils ont surgi de l'Univers. Tout combat matériel, quelqu'épiques que soient ses proportions, ne pourrait qu'affaiblir, qu'appauvrir la victoire nécessaire et latente de leur Beauté supérieure. — D'ailleurs, l'imagination de Keats eût été peu apte à se hausser à l'ampleur de pareilles scènes. « c'est ainsi que, passant tour à tour des clameurs à une quiétude triste, ces Titans demeuraient étonnés jusqu'au cœur. O quitte-les, Muse ; laisse-les à leur douleur ; car tu es faible pour chanter des tumultes aussi formidables ; un chagrin solitaire, une souffrance abandonnée, voilà le chant qui convient le mieux à tes lèvres. »

C'est en ces termes que Keats renonçait à évoquer le monde titanique et introduisait la louange d'Apollon. Sans doute, le reste du poème eût été consacré à la peinture de maint « dieu déchu, errant en vain par les rivages étrangers » et surtout d'Hyperion vaincu par la splendeur, l'harmonie incomparable d'Apollon, et la Vérité supérieure de la divinité nouvelle, puis comprenant à son tour la nécessité du Destin, et cédant au jeune dieu son empire. Tout le poème, d'un même rythme, conduit à cette réalisation suprême de l'idée qui l'anime. Quant aux épisodes, à la distribution, à la longueur probable du poème, s'il eût été poursuivi jusqu'à la fin, il est fort aventureux de se risquer sur ce terrain peu sûr, et les plus ingénieuses hypothèses ne demeureront jamais sans doute qu'hypothèses ingénieuses ! (Voir dans l'édition de S. les hypothèses avancées sur ce sujet.)

CHAPITRE VI

Fanny Brawne

The Eve of St. Agnes. — The Eve of St. Mark.

Keats, comme le révèlent ses lettres, avait toujours éprouvé une timidité, une gêne inquiète en la compagnie ou la présence des femmes. Il perdait sa liberté d'esprit et de pensée, il n'osait ou ne pouvait rester lui-même, devant elles. Poète de l'amour, que son imagination idéaliste avait exalté, il avait tout d'abord célébré l'héroïne chevaleresque et vanté les charmes mièvres de vierges entrevues par sa fantaisie voluptueuse, créatures dénuées de vie, que l'expérience allait bientôt chasser de sa poésie. Dans « Endymion », il avait chanté, sous une forme encore imprécise, le dévouement de la femme, la qualité purifiante et rédemptrice de son affection. Dans « Isabelle », il avait tracé l'amante chez laquelle l'amour croît, s'affirme par la douleur et triomphe de la mort, par sa puissance et sa foi. Gamme d'émotions, hiérarchie de sentiments qui manifestent la progressante maturité de l'esprit. Mais l'imagination avait devancé la vie ; l'amour était universel, infini ; la femme, une des beautés suprêmes d'un monde splendidement beau ; il chérissait les créations de sa pensée bien au delà des êtres que lui avait offerts l'expérience ; sa passion ne s'était pas limitée ; la nécessité du cœur ne l'avait pas encore fixée. Et même, le triste vide de l'avenir le désespérait. Mais son heure était venue.

Dès le 21 septembre, il écrivait à Reynolds, du chevet de son frère :

« Je n'ai jamais été amoureux ; cependant la voix et la forme d'une femme me hantent depuis trois jours... Notre pauvre Tom, cette femme et la poésie passent tour à tour devant mes yeux. »

Il s'agissait d'une certaine Miss Cox, cousine de Reynolds. Dans son journal à son frère d'Amérique, il faisait d'elle un portrait assez poussé et laissait paraître la nature vraie du sentiment qu'il éprouvait à son égard.

« Elle n'est pas une Cléopâtre, mais elle est du moins une charmeuse. Elle a un teint richement oriental, elle a de beaux yeux, un beau maintien ; quand elle entre dans une pièce, elle fait impression ; l'impression que ferait la beauté d'un léopard femelle. Elle est trop belle et en est trop consciente pour repousser quiconque lui présente ses hommages. Par habitude, elle n'y voit rien de marqué. Je me trouve toujours plus à l'aise avec une femme comme celle-là ; en de tels moments, je suis trop occupé à admirer pour me sentir gauche ou tremblant. Je m'oublie entièrement, parce que je vis en elle. Vous pensez sans doute à cette heure que je suis amoureux ; aussi, avant d'aller plus loin, je veux vous dire que non ; elle m'a tenu éveillé une nuit comme le pourrait faire un air de Mozart. Je parle d'elle comme d'un passe-temps, d'un amusement ; je n'en connais pas de plus profond qu'une conversation avec une femme rieuse, dont « oui ou non » sur ses lèvres est pour moi un festin. Sa manière de traverser une pièce est telle, qu'un homme est attiré vers elle comme par une puissance magnétique. Voilà ce que ces demoiselles (1) appellent flirter ; elles n'y connaissent rien ; elles ne savent pas ce qu'est une femme. Je crois qu'elle a des défauts, mais ceux-là mêmes que pourrait avoir une charmeuse, une Cléopâtre. En tant qu'homme de ce monde, j'aime la délicieuse causerie d'une charmeuse ; comme être éternel, j'aime à penser à vous, ma sœur. J'aimerais qu'elle me perdît, et j'aimerais à être sauvé par vous. »

Son sentiment de la beauté féminine s'était attardé plus longuement qu'à l'ordinaire ; son imagination s'était montrée plus sensible, et l'on peut voir en cet événement un signe précurseur d'une émotion prête à changer de nature. Mais le cœur n'était point touché, et ce caprice aimable de fantaisie passa, sans laisser de trace.

Vers la même époque il ébauchait une intrigue assez banale en elle-même, mais qui témoigne de l'évolution

1. Reynolds.

secrète par laquelle passait sa nature amoureuse et de la qualité nouvelle que prenait son besoin d'affection. Ayant croisé dans la rue une femme qu'il avait rencontrée en diverses circonstances, il demeure une journée en sa compagnie, s'étonne du mystère dont elle s'entoure, est séduit par la pudeur délicate des sentiments qu'il découvre en elle, par le charme de sa causerie, se demande quel penchant les porte l'un vers l'autre.

« J'espère passer quelques heures avec elle, de temps en temps ; je sens que je lui rendrai service en matière de culture et de goût ; si je le puis, je le ferai ; je n'ai aucun désir à son sujet. Elle et ta Georgiana sont les seules femmes à peu près de mon âge, que je serai heureux de connaître, pour leur esprit et leur amitié seuls. »

Il poursuivait, en se déclarant opposé à toute idée de mariage, incapable de substituer aux sensations infinies de Beauté cueillies partout dans l'univers et parmi les créations de sa fantaisie, une félicité domestique « plus divisée et plus menue ».

« Ces choses, jointes à l'opinion que j'ai de la majorité des femmes, qui me paraissent des enfants auxquels je préférerais donner un bonbon que mon temps, forment contre le mariage une barrière dont je me réjouis. »

Ce fut alors, quelque temps avant ou après la mort de son frère Tom, que Keats fit la connaissance de la famille Brawne. Celle-ci, composée de la mère, veuve d'un officier de marine, d'une jeune fille de dix-huit ans, et de deux autres enfants, avait sous-loué, pour l'été, la partie de la maison qu'occupait Brown à Hampstead, pendant le voyage de celui-ci en Ecosse. Durant son absence, ses locataires avaient fait la connaissance des Dilke qui habitaient l'autre corps de bâtiment. Au retour de Brown, les Brawne louaient un autre logement, à peu de distance, sans doute pour entretenir leurs bonnes relations avec les Dilke. Lorsque ceux-ci quittèrent Hampstead définitivement pour s'établir dans le quartier londonien de Westminster, Mrs Brawne vint habiter leur maison et ainsi devint la voisine immédiate

de Brown. Ce fut chez M. Dilke que Keats rencontra Miss Brawne. Née en 1800, elle était de cinq années plus jeune que lui. D'après la description de Keats lui-même, le témoignage de leurs amis communs, le portrait à la plume que Severn a laissé d'elle, et la comparaison faite par le jeune peintre entre elle et la figure drapée dans le tableau du Titien : « L'Amour sacré et l'Amour profane », on peut tracer d'elle une esquisse assez sûre ; petite, d'apparence un peu fragile et menue, elle avait le teint frais, les yeux d'un bleu pâle, le nez mince et plutôt long, le front fuyant, une abondante chevelure blonde ; elle n'était point d'une beauté qui s'imposait ; ses amis ne la regardaient même pas comme belle ; mais elle avait une allure vive et fine, une élégance distinguée, une grâce de maintien et d'attitudes ; et sur toute sa personne, tous ses gestes, toutes ses paroles, était répandue une coquetterie séduisante qui semblait un charme naturel. Voici en quels termes Keats nous la présente :

« Mrs Brawne, qui a pris la maison de Brown pour l'été, habite toujours Hampstead. C'est une femme très agréable ; et sa fille aînée est, selon moi, belle et gracieuse, sotte, élégante et étrange ; nous avons une petite brouille de temps en temps ; elle se conduit un peu mieux, ou il m'aurait fallu céder la place. »

Quelques jours après, il revenait au même sujet et traçait un portrait en pied.

« Voulez-vous Miss Brawne ? Elle est à peu près de ma taille ; elle a un joli visage dans le style allongé. Tous ses traits manquent de sentiment ; elle réussit à donner bel air à sa chevelure. Elle a de belles narines, bien qu'un peu souffreteuses ; sa bouche est bien et mal ; son profil vaut mieux que la face, qui en vérité n'est pas pleine, mais pâle et maigre, toutefois sans laisser paraître l'ossature. Ses formes sont très gracieuses, ses mouvements aussi ; ses bras sont bien, ses mains plutôt mal, ses pieds quelconques ; elle n'a pas dix-sept ans (1), mais elle est ignorante ; sa manière d'être est monstrueuse. Elle part dans toutes les directions, elle insulte les gens de telle manière que j'ai été obligé dernièrement de faire usage du terme de polissonne ; mais je ne crois pas qu'elle soit ainsi par faiblesse innée. C'est plutôt le penchant qu'elle a

---

1. Erreur de Keats, pas encore informé de son âge.

d'agir avec élégance. Cependant je suis fatigué d'une élégance comme celle-là et n'en veux plus à l'avenir. »

Une de ses amies, laide, déplaisante et insensible à la musique, était venue lui rendre visite.

« Miss B... la regarde comme un miroir de la mode et dit qu'elle est la seule femme avec laquelle elle voudrait changer de personne. Qu'elle est sotte ; elle lui est supérieure comme une rose à un pissenlit. »

Trait final qui montre déjà l'influence profonde de cette séduction récente. Il éclaire un portrait dont la sévérité était dûe sans doute à la conscience obscure de Keats, qu'il avait déjà perdu son indépendance. — L'attraction et la répulsion qu'il ressentait tout à la fois, la lumière et l'ombre de ce portrait, le charme étrange, la coquetterie troublante qui émanaient de la femme, et dont il se défendait mal en creusant les traits sombres, pour les relever bientôt par une touche éclatante, témoignait que la passion était née dès l'heure même où Fanny était apparue. Il en faisait l'aveu plus tard.

« Croyez-moi, je n'ai pas été un siècle à vous laisser prendre possession de moi ; la première semaine où je vous ai connue, je me reconnaissais votre vassal... Si jamais vous ressentez pour un homme, à première vue, ce que j'ai ressenti pour vous, je suis perdu. »

Il est probable que ses premiers aveux à Fanny remontent au mois de janvier et que leurs fiançailles, tenues mystérieuses, eurent lieu en février. On conçoit alors qu' « Hyperion » demeura négligé. Sa passion pour Fanny Brawne suscitait en lui toute une vie nouvelle, qui chaque jour prenait en sa pensée une place plus prépondérante ; l'amour abstrait de la Beauté allait s'effaçant devant l'amour ; l'inspiration de son poème, l'idée qui avait présidé à sa conception, quelque fondamentale qu'elle fût pour sa foi poétique, les personnages et les mondes évoqués devaient s'estomper en son esprit, s'éloigner de sa vue, fixée sur une femme par un charme mystérieux. Et l'en-

thousiasme de ces émotions, qu'il éprouvait pour la première fois dans leur plénitude, s'exhala en son chef-d'œuvre le plus pur, la « Vigile de Sainte-Agnès ».

Le poème s'ouvre sur la scène de la légende (1) :

Saint Agnes' Eve—Ah, bitter chill it was ! (2)
The owl, for all his feathers, was a-cold ;
The hare limp'd trembling through the frozen grass,
And silent was the flock in woolly fold :
Numb were the Beadsman's fingers, while he told
His rosary, and while his frosted breath,
Like pious incense from a censer old,
Seem'd taking flight for heaven, without a death,
Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith.

His prayer he saith, this patient, holy man :
Then takes his lamp, and riseth from his knees,
And back returneth, meagre, barefoot, wan,
Along the chapel aisle by slow degrees :
The sculptur'd dead, on each side, seem to freeze,
Emprison'd in black, purgatorial rails :

---

1. Composé en partie à Chichester, où il passa quelques jours paisibles, fin janvier, chez le père de son ami Dilke, — et terminé à Hamsptead, vers le 24 février.

2. La vigile de sainte Agnès. — Oh ! il faisait un âpre froid. Le hibou, malgré toutes ses plumes, en était perclus ; le lièvre tout tremblant boitait par l'herbe glacée, et silencieux était le troupeau dans la bergerie laineuse ; gourds étaient les doigts du diseur de chapelets, tandis qu'il égrenait son rosaire, et que son souffle glacé, comme pieux encens qui s'élève d'un encensoir antique, semblait s'envoler vers le ciel, sans passer par la mort, par delà l'image de la douce Vierge, cependant qu'il dit sa prière.

Il dit sa prière, ce patient et saint homme, puis prend sa lampe, se lève de sur ses genoux et revient sur ses pas, maigre, pieds nus, blême, en suivant à pas lents le bas côté de la chapelle ; les morts sculptés de chaque côté semblent transis, emprisonnés de sombres grilles purgatoriennes. Il dépasse cheva-

Knights, ladies, praying in dumb orat'ries,
He passeth by ; and his weak spirit fails
To think how they may ache in icy hoods and mails.

Northward he turneth through a little door,
And scarce three steps, ere Music's golden tongue
Flatter'd to tears this aged man and poor ;
But no—already had his deathbell rung :
The joys of all his life were said and sung :
His was harsh penance on St. Agnes' Eve :
Another way he went, and soon among
Rough ashes sat he for his soul's reprieve,
And all night kept awake, for sinners' sake to grieve. (Strophes 1, 2, 3.)

Ce prélude est traversé d'appels de trompette ; une fête commence dans un palais, tout auprès de la cathédrale. Des compagnies joyeuses y pénètrent, et l'opulente bigarrure de leurs costumes se fond en un ton d'argent. Cependant, Madeleine, la fille du baron, a tout le jour songé à sainte Agnès, et au conte que des vieilles femmes souvent lui ont fait : si elle se retire sans souper, et se couche, sans jeter un regard en arrière ou de côté, les yeux levés vers le ciel, l'âme tout en prières, elle percevra celui qu'elle aime et entendra ses vœux. Son cœur n'est pas au bal, mais à sainte Agnès et au bonheur qui va venir.

Cependant Porphyro est venu par la lande ; sous le portail, protégé du clair de lune qui le trahirait, il prie tous les saints de lui montrer la jeune fille. Il court une péril-

---

liers et dames priant en muettes oraisons ; et son faible esprit défaille, à songer combien ils doivent souffrir, sous leurs chaperons et leurs cottes glacées.

Il se tourne vers le nord, franchit une petite porte ; à peine a-t-il fait trois pas que la langue d'or de la musique, par sa caresse, fait couler les larmes de cet homme âgé et pauvre, mais non ; déjà son glas avait sonné. Les joies de toute sa vie étaient dites et chantées ; il n'avait, lui, que la rude pénitence, en la vigile de sainte Agnès. Il prit un autre chemin et bientôt, parmi les âpres cendres, il reposa, pour le soulas de son âme ; toute la nuit, il fut en veille, à gémir pour les pécheurs. »

leuse aventure ; le palais est plein d'ennemis furieux et sans merci. Il n'a pour amie dans la demeure qu'une vieille femme, la suivante de Madeleine. Cette matrone passe près de l'ombre où il s'est réfugié ; la terreur la saisit ; elle entraine Porphyro vers une chambre écartée, tout emplie de la lumière lunaire ; au nom de sainte Agnès, il la supplie de lui apprendre où est Madeleine. La vieille s'émerveille qu'il ait pu, sans alarme, pénétrer dans cette maison hostile ; sans doute il a fallu la connivence des lutins et des fées ; c'est la vigile de Sainte-Agnès ; la jeune fille espère une vision ; et Porphyro est venu. Elle rit faiblement de l'étrange coïncidence. Elle révèle au jeune cavalier le projet de Madeleine ; et Porphyro ne peut retenir ses larmes devant cette foi aux antiques légendes, si naïve et si pure. — Soudain, il songe à un stratagène et le murmure à la vieille femme ; elle rejette cette pensée, en une indignation à demi feinte. Mais il l'assure que ses intentions sont sacrées ; il la menace de se trahir par un cri. Elle gémit sous cette menace ; alors il fait l'aveu de sa passion, tout empreinte de douleur ; et cette fois, la vieille promet d'accéder à son désir. Elle le mènera à une chambrette, près la chambre de Madeleine ; inaperçu, il pourra voir la jeune fille. Cependant, elle va préparer des mets riches et succulents. Qu'il attende un signal, tout en priant. Elle s'éloigne et puis revient, les yeux hagards, le pas tremblotant ; elle le conduit à la chambre de la vierge, et de nouveau s'éloigne, tout enfiévrée de terreur. En sortant, elle aperçoit soudain Madeleine, qui monte les degrés. De son flambeau d'argent, celle-ci éclaire la marche de sa vieille nourrice, et la soutient pieusement jusqu'au palier. Le flambeau s'est éteint lorsque Madeleine est entrée. Le clair de lune règne suprême. Elle n'ose parler, car tout le charme s'évanouirait, mais elle entend son cœur bondir contre son flanc.

Devant le vitrail, enguirlandé de fleurs et de fruits sculptés, éclatant de couleurs innombrables, peuplé d'écussons, d'armoiries, d'effigies de saints, qu'anime la lumière lu-

naire par delà, elle s'agenouille en prière. Puis elle se dépouille de ses joyaux, de son riche vêtement ; peureuse, elle n'ose regarder en arrière, ou le charme est rompu. Bientôt le sommeil s'empare d'elle. Lorsqu'il entend son souffle calme, Porphyro s'avance sourdement jusqu'à la couche ; elle dort profondément. Un instant alarmé par les sons lointains de la fête, le cœur agité, la main silencieuse, il réunit sur une table, sous la lueur pleine de la lune, les friandises lumineuses, rares, parfumées, que la bonne vieille a quéries. Puis, au nom de sainte Agnès, il implore Madeleine de s'éveiller. Mais le sortilège demeure tout-puissant, et il songe dans l'inquiétude. Alors il prend le luth de la vierge, évoque en sourds accords le vieux lai provençal : « La belle Dame sans merci ». Elle gémit doucement, tressaille, le regarde de ses yeux grands ouverts : et il tombe à genoux. Mais les yeux de Madeleine voyaient encore la pure vision de son rêve ; et cette vision, soudain disparue, ne lui laisse que douleur ; elle gémit, murmure, parmi les pleurs, des mots sans suite ; Porphyro n'ose troubler de sa parole ce songe qui se prolonge encore, avant de mourir dans la vie. La vérité est intolérable aux sens charmés de la vierge. O la pauvreté des vœux, de la voix, des regards vivants, après ceux du rêve « ne m'abandonne point en cette souffrance éternelle — car, si tu meurs, mon amour, je ne sais point où aller ». Bientôt le rêve et la vérité se confondent et s'unissent ; la tempête fait rage au dehors, la lune de Sainte-Agnès s'est couchée. Madeleine s'épouvante ; Porphyro a-t-il été seulement cruel ; s'est-il joué d'elle? Mais il la conjure de se fier à sa passion, à son dévouement, à sa protection. Tous ses ennemis sont plongés dans le vin et l'orgie ; la tourmente leur est favorable. Ils se hâtent tous deux, par l'escalier, les corridors, le hall faiblement éclairé de lueurs vacillantes, et où s'agitent les ombres des tapisseries, des tentures que le vent soulève ; le portier est endormi dans l'ivresse ; le chien sagace la reconnaît et n'aboie point ; les verrous glissent, les chaînes tombent, la grande

porte s'ouvre, et ils ont disparu. Le baron et ses hôtes rêvent de démons et d'horribles visions tombales. Plus tard, la vieille Angela est morte dans l'étreinte de la paralysie. Quant au diseur de chapelets, il repose parmi les cendres refroidies sur lesquelles il s'était étendu pour faire pénitence...

Le poème est animé d'une vie dramatique intense. Par la plénitude du trait, par la vertu suggestive de l'inexprimé, tout un monde d'émotions surgit dans sa fugacité, sa délicatesse changeante, son ampleur passionnée. Porphyro a traversé les landes, « le cœur tout en feu » pour Madeleine ; une passion absolue l'a mené ; la tourmente et la scène désolée se sont évanouies à ses yeux ; l'amour a été toute sa vie pendant ces heures périlleuses ; vaste évocation d'un seul trait, riche de sens.

La vieille rit faiblement à la pensée étonnante, lentement saisie par son cerveau usé, de ce hasard prodigieux qui réunit les amants, la veille de la fête de Sainte-Agnès ; et Porphyro se demande anxieusement le sens de ce pâle rire ; toute une scène apparaît en sa claire vérité et son humour concis.

Feebly she laugheth in the languid moon (1),
While Porphyro upon her face doth look,
Like puzzled urchin on an aged crone
Who keepeth clos'd a wond'rous riddle-book,
As spectacled she sits in chimney nook (15—1-5).

Une émotion pénètre l'amant, à la pensée touchante des rigueurs auxquelles Madeleine s'est astreinte, en la candeur de sa foi ; elle est aussi pure, aussi naïve, aussi absolue que les vieilles légendes auxquelles elle a abandonné

1. Faiblement elle rit sous la lune alanguie,
Tandis que Porphyro regarde fixement son visage,
Comme bambin ébahi regarde une vieille grand'mère
Qui tient fermé un merveilleux livre d'énigmes,
Assise, lunettes aux yeux, au coin de la cheminée !...

toute son âme croyante ; la ferveur de l'émotion se révèle par la simplicité nue et parfaite, la sévérité hiératique du vers qui clôt la strophe.

and he scarce could brook (1)
Tears, at the thought of those enchantments cold,
And Madeline asleep in lap of legends old. (15—7-9

A la vue de Porphyro, la terreur saisit la nourrice : la frayeur cède bientôt au radotage sénile ; les dangers se précisent, se détaillent à sa mémoire qui n'en peut mais ; voici le malin Hildebrand qui a maudit la maison de Porphyro, en un accès de furie ; et puis le vieux Lord Maurice, dont l'âge n'a point calmé l'ardeur à la vengeance. Le calme empire du jeune homme sur soi-même contraste comme ombre et lumière avec l'inquiétude contradictoire de la commère ; une crainte maternelle la reprend : elle marmotte au long du corridor sombre ; en sûreté avec son compagnon, elle n'entend point la requête enflammée qu'il lui adressse ; elle s'abandonne tout à son émerveillement infini de pauvre vieille ; tous les ensorcellements, toutes les magies qui flottent au fond de son âme tremblante, toutes les vagues croyances populaires, assombries d'antiquité, chargées de peur humaine, qui vaguent dans son esprit étourdi de surprise, se révèlent dans les quelques syllabes que la stupeur lui laisse émettre. Et puis une autre idée, lente à venir effleurer sa pensée, a surgi enfin. C'est cette même nuit que Madeleine veut évoquer celui qu'elle aime ; et les deux pensées soudain se heurtent, en sa cervelle usée ; elle se réjouit, en un piètre sourire, palôt et minable ; il y a en cette occurence quelque chose de prodigieux, de mystérieux, de divin, qui jette sur son plaisir une pénombre d'épouvante. Et elle bavarde toujours :

---

1. Et c'est à peine s'il peut retenir
Des larmes, à la pensée de ces froids enchantements,
Et de Madeleine endormie au sein des légendes vieilles.

elle conte à Porphyro les intentions de sa maîtresse ; et voilà la pauvre vieille devenue, dans la lassitude de tout son être physique, dans toute sa misère spirituelle et morale, dans toute son impuissance humaine, l'artisan inconscient et sûr d'émotions intenses, de rêves infinis, d'une passion magnifique, où la vie va connaître sa force et son expression suprêmes.

" St. Agnes! Ah ! it is St. Agnse' Eve — (1)
Yet men will murder upon holy days ;
Thou must hold water in a witch's sieve,
And be liege-lord of all the Elves and Fays,
To venture so : it fills me with amaze
To see thee, Porphyro ! — St. Agnes' Eve !
God's help ! my lady fair the conjuror plays
This very night : good angels her deceive !
But let me laugh awhile, I've mickle time to grieve " (14).

A peine le stratagème est-il proposé que l'épouvante dissipe tous ses projets. Elle est ballottée d'une pensée à l'autre, dans le désarroi de sa frayeur et de sa surprise. « Va, va, je pense que sûrement tu ne peux être tel que tu paraissais. » — Cependant, Porphyro l'assure de la pureté de ses intentions. Mais il sait une voie plus sûre de la convaincre ; il menace de se livrer ; et le sang bouillonne tellement en lui que toute sa fringante et batailleuse humeur renaît, prête à se montrer. C'est presque inconsciemment qu'il appelle, qu'il souhaite le danger.

---

1. Ah ! c'est la vigile de sainte Agnès.
Et cependant les hommes font des meurtres, les jours saints !
Il faut que tu retiennes l'eau dans le tamis d'une sorcière
Et que tu sois tout-puissant seigneur de tous les lutins et les fées
Pour t'aventurer ainsi : cela me remplit d'étonnement
De te voir, Porphyro ! la vigile de sainte Agnès !
Dieu m'aide ! ma belle dame fait la magicienne,
Cette nuit même ; que les bons anges la déçoivent.
Mais laisse-moi rire un peu, j'ai moult temps de gémir.

Good Angela, believe me by these tears; (1)
Or I will, even in a moment's space,
Awake, with horrid shout, my foemen's ears,
And beard them, though they be more fang'd than wolves
[and bears (17 — 6-9).

La terreur d'Angela se traduit en gémissements. Son ton se fait geignard ; c'est sa misère, l'injustice de sa destinée, qui lui montent aux lèvres, suscitées par la peur.

" Ah ! why wilt thou affright a feeble soul ? (2)
A poor, weak, palsy-stricken, churchyard thing,
Whose passing-bell may ere the midnight toll ;
Whose prayers for thee, each morn and evening,
Were never miss'd (18 — 1-5). "

Alors Porphyro avoue sa passion, pleine de souffrance. Cet aveu enferme une telle force de douleur, qu'il l'emporte sur la prière, sur la menace, et décide la vieille femme. Aveu suggéré en un seul vers d'un sombre coloris, d'une rare puissance évocatrice, par tout l'inexprimé. Par un retour aussi soudain, une contradiction aussi dramatique, Angela se met, avec toute l'ardeur dont elle dispose, à préparer, à faciliter ce qu'elle condamnait avec une si vive indignation. Elle associe la prière, sa suprême espérance religieuse, à ce qu'elle avait appelé impie, au moment précédent. Mais sa subite activité a le même effet sur elle que ses vagues frayeurs ; cela lui trouble le cer-

---

1. Bonne Angéla, crois-moi, par ces larmes ;
Oui, je veux, oui, en un moment
Eveiller, par un cri horrible, les oreilles de mes ennemis,
Et leur faire face, même s'ils sont plus armés de défenses que
[loups et sangliers.

2. Ah pourquoi veux-tu effrayer une faible âme ?
Un pauvre être affaibli, paralysé, tout proche du cimetière,
Dont le glas peut sonner avant minuit !
Qui n'a jamais manqué de dire ses prières pour toi,
Chaque matin et chaque soir.

veau ; elle n'ose se fier à elle-même de tous ces soins

" It shall be as thou wishest, " said the Dame : (1)
" All cates and dainties shall be stored there
Quickly on this feast-night : by the tambour frame
Her own lute thou wilt see : no time to spare,
For I am slow and feeble, and scarce dare
On such a catering trust my dizzy head.
Wait here, my child, with patience ; kneel in prayer
The while : Ah ! thou must needs the lady wed,
Or may I never leave my grave among the dead. " (20)

Et toute son agitation tremblotante, rendue en deux vers tout saccadés, sonores et chargés de consonnes, contraste puissamment avec les deux vers d'harmonie sourde et de rythme lent, qui expriment l'attente infinie, la joie profonde de Porphyro.

So saying, she hobbled off with busy fear (2),
The lover's endless minutes slowly pass'd ;

. . . .

Porphyro took covert, pleas'd amain.
His poor guide hurried back with agues in her brain.
(21 — 1-2... 3-4)

Dès qu'elle paraît, Madeleine est déjà conquise toute par une seule pensée. Tout le jour, elle a médité sur le mys-

1. Il en sera comme tu désires, dit la Vieille !
Tous mets friands et délicats y seront déposés.
Rapidement, cette nuit de festin ; près du tambour à broderie,
Tu verras son propre luth ; point de temps à perdre,
Car je suis lente et faible, et j'ose à peine
M'en remettre à ma tête étourdie, du soin de ce repas.
Attends ici, mon enfant ; soit patient ; agenouille-toi en prière,
Cependant ; oh oui, certes, tu épouseras ta dame,
Ou puissè-je jamais ne quitter ma tombe parmi les morts.

2. A ces mots, elle s'en alla en clopinant, tout affairée de peur,
Les minutes sans fin de l'amant lentement passèrent.

. . . .

Porphyro prit refuge, le cœur tout joyeux.
Son pauvre guide en hâte repartit, la cervelle tremblante de fièvre.

tère du soir qui vient, sur les rites propres à concilier la bienveillance de la sainte, sur le rêve de splendeur que peut-être il lui sera permis de rêver ; et la hantise de cette pensée à laquelle toute son âme s'est donnée s'exprime par les rappels heureux du mystère de sainte Agnès, qui terminent les quatre strophes (1).

[Her] heart had brooded, all that wintry day, (2)
On love and wing'd St. Agnes' saintly care,
As she had heard old dames full many times declare.

They told her how, upon St. Agnes' Eve,
Young virgins might have visions of delight,
And soft adorings from their loves receive
Upon the honey'd middle of the night,
If ceremonies due they did aright ;
As, supperless to bed they must retire,
And couch supine their beauties, lily white ;
Nor look behind, nor sideways, but require
Of Heaven with upward eyes for all that they desire (5—7-9
[— 6).

Son rêve a commencé déjà par son attente du rêve ; l'espoir de la vision vit seule en elle ; la scène du bal s'efface ; tout le monde des passions changeantes et intenses qui l'entourent s'estompe dans une brume. Ses sens ne peuvent plus distinguer les cavaliers qui s'avancent et bien-

1. V, VI, VII et VIII.

2. Son cœur avait songé, en tout ce jour d'hiver,
A l'amour et à la sainte bienveillance de sainte Agnès ailée,
Comme elle l'avait entendu, maintes fois, par de vieilles femmes,
[conter.

Elles lui disaient comment, en la vigile de sainte Agnès,
Les jeunes vierges pouvaient avoir des visions de plaisir,
Et recevoir de leurs amants de douces adorations,
A l'heure délicieuse de minuit,
Si elles faisaient à la lettre ces rites prescrits ;
Elles devaient, sans souper, au lit se retirer ;
Etendre sur le dos leurs beautés, blanches comme lys,
Ne point regarder derrière elles, ni aux côtés, mais requérir
Du ciel, les yeux levés, tout ce qu'elles désiraient !

tôt s'écartent, conscients et respectueux du mystère qui est en elle. Elle est morte à tout.

> Save to St. Agnes and her lambs unshorn (1),
> And all the bliss to be before to-morrow morn.(8—8-9)

Touche sobre et heureuse qui, en projetant le mystère autour de Madeleine, prolonge, par la suggestion infinie, l'impression concrète et limitée. Les émotions de sa fantaisie l'enveloppent et règnent seules en son esprit. Le charme de Sainte Agnès, par l'amour et l'espérance de la foi, lui a donné une autre nature. Aux yeux troublés de la vieille femme, elle surgit soudain comme un esprit, et ses pieux égards semblent inspirés d'Au-delà. Par la candeur de ses rêves, la pureté de son imagination, elle appartient au monde immense des visions, des âmes qui flottent éparses par l'air. Mais elle est femme ; les battements précipités de son cœur, lourd d'émotions confuses et indicibles, se répondent en leur langue mystérieuse — dont l'accent le plus profond est un accent de douleur. — Et l'art prestigieusement évocateur de Keats se trouve ramassé en ces quelques vers : Union subtile d'une sensation exquise de la beauté vivante, et d une vision pure de la beauté imaginative, qui s'opposent, se prolongent et se fondent en une forme reposée et belle.

> Her falt ring hand upon the balustrade, (2)
> Old Angela was feeling for the stair,
> When Madeline, St. Agnes' charmed maid,
> Rose, like a mission'd spirit, unaware :
> With silver taper's light, and pious care,
> She turn'd, and down the aged gossip led
> To a safe level matting. Now prepare,

1. Sauf à sainte Agnès, à ses agneaux laineux
Et à toute la félicité qui sera avant la matinée du lendemain.

2. La main tremblotante sur la balustrade,
La vieille Angèla cherchait, des pieds, le degré,
Quand Madeleine, la vierge charmée de sainte Agnès
Surgit, comme un esprit annonciateur, tout à coup.
Avec la lumière argentée de son flambeau, avec un soin pieux,
Elle s'en retourna, et conduisit la bonne vieille
A un palier natté et sûr. Prépare-toi maintenant,

Young Porphyro, for gazing on that bed ;
She comes, she comes again, like ring-dove fray'd and fled.

Out went the taper as she hurried in ;
Its little smoke, in pallid moonshine, died :
She clos'd the door, she panted, all akin
To spirits of the air, and visions wide :
Nor uttered syllable, or, woe betide !
But to her heart, her heart was voluble,
Paining with eloquence her balmy side ;
As though a tongueless nightingale should swell
Her throat in vain, and die, heart-stifled, in der dell.

Avec une sûreté géniale, par une série de touches éparses en apparence, mais dont toute la force concourt à une même fin, Keats maintient et propage autour de Madeleine l'atmosphère de chasteté virginale, qu'il a tracée déjà, en traits sobres et fugitifs.

Anon his heart revives : her vespers done (1),
Of all its wreathed pearls her hair she frees ;
Unclasps her warmed jewels one by one ;
Loosens her fragrant boddice ; by degrees
Her rich attire creeps rustling to her knees :
Half-hidden, like a mermaid in sea-weed,
Pensive awhile she dreams awake, and sees,

Jeune Porphyro, à contempler ce lit.
Elle vient, elle revient, comme colombe effrayée qui s'est enfuie.

Le flambeau s'éteignit, comme en hâte elle entrait.
Sa petite fumée, dans la pâlotte lueur lunaire, mourut.
Elle clôt la porte, elle palpite, sœur
Des esprits de l'air et de ses vastes visions.
Elle ne profère point une syllabe — ou malheur !
Mais à son cœur, son cœur parle profusément,
Peinant de son éloquence son flanc embaumé ;
Comme si un rossignol sans voix enflait
Sa gorge en vain et mourait, le cœur étouffé, en son vallon.

1. Bientôt le cœur de Porphyro revit. Les vèpres finies,
De toutes ses perles tressées, elle allège sa chevelure,
Détache un à un ses joyaux attiédis,
Dégage son corsage parfumé ; peu à peu
Son riche vêtement glisse en bruissant à ses genoux ;
Mi-cachée, comme sirène parmi les algues,
Pensive un moment, elle rève éveillée et imagine

In fancy, fair St. Agnes in her bed,
But dares not look behind, or all the charm is fled.

Soon, trembling in her soft and chilly nest,
In sort of wakeful swoon, perplex'd she lay,
Until the poppied warmth of sleep oppress'd
Her soothed limbs, and soul fatigued away ;
Flown, like a thought, until the morrow-day ;
Blissfully haven'd both from joy and pain ;
Clasp'd like a missal where swart Paynims pray ;
Blinded alike from sunshine and from rain,
As though a rose should shut, and be a bud again (26—27).

La simple indication de la prière du soir, la note humaine, discrète, qui d'un seul mot, *warmed*, vivifie l'ornement, les épithètes délicates (*fragrant, rustling*) qui, par leur pur et subtil appel aux sens, arrêtent, en la prévenant, toute curiosité sensuelle, l'image lointaine et charmante de la sirène, mi-cachée par les algues, qui distrait heureusement la pensée et ajoute à l'évocation une grâce nouvelle, le rappel délicat de la candeur timide de Madeleine, qui s'abandonne à Sainte Agnès ; toutes ces touches suggestives, par leur dispersion même, par leur progression sûre, par la forte unité de leur inspiration commune, composent un ensemble concis et un, qui est le suprême de l'art.

Avec une semblable maîtrise, la strophe suivante réalise, par les ressources de l'imagination pure, ce qui avait

---

Qu'elle voit la belle Sainte Agnès en son lit,
Mais elle n'ose regarder derrière elle, ou tout le charme est évanoui.

Bientôt, tremblante en son nid doux et froid,
Comme en une extase éveillée, perplexe, elle repose
Jusqu'au moment où la tiédeur des pavots du sommeil a raison
De ses membres alanguis et de son âme fatiguée ;
Envolée comme une pensée, jusqu'au lendemain ;
Au port, heureusement échappée à la joie et à la peine,
Close comme un missel où prient des païens basanés,
Défendue mêmement du soleil et de la pluie,
Comme si une rose se refermait, et bouton redevenait.

été accompli par la puissance poétique d'une exquise émotion humaine. La fantaisie, empreinte d'une émotion qui l'anime encore, soutient, vivifie et prolonge l'impression dramatique, de ses trouvailles les plus rares et les plus heureuses. L'ornement non seulement se rapporte à l'ensemble, mais sa qualité, d'une nature diverse, ajoute à la vérité humaine la vertu de sa suggestion. La couleur, le parfum, le son, non seulement participent à l'émotion, mais enclosent et laissent émaner un sens spirituel et humain, tout imprégné encore de la qualité propre à leur nature. La rareté belle et lointaine de l'image, la délicatesse belle et souple de la fantaisie, tout à la fois égayent le tableau de leur lumière poétique, et approfondissent, animent l'émotion dramatique, par la vertu stimulante de leur association. Et peu à peu, la pure imagination, dans toute sa blanche splendeur, la vision éblouissante de l'âme dans sa candeur absolue, la vérité du rêve, à peine voilé de son symbole religieux, se dégagent du monde réel, comme du clair-obscur la lumière. Par sa pureté chaste, par l'abandon absolu de toute son âme amoureuse à une antique légende, par la vertu mystérieuse de sa naïveté, source de lumière, Madeleine est parvenue à la vérité suprême, celle du rêve de l'imagination. Ce rêve ne saurait se révéler même à la sympathie divinatrice de la poésie. La nature en demeure éternellement inconnue ; et le peintre seul peut, par quelques touches, en susciter l'atmosphère, par quelques notes, en suggérer les splendeurs et la vérité.

Madeleine dort un sommeil « aux paupières azurées ». La magie mystérieuse du charme de Sainte-Agnès résiste aux sollicitations humaines. Sans doute, la scène est réelle autour de Porphyro ; les plats lumineux luisent sous la lumière lunaire ; une large frange d'or repose sur le tapis. Mais le sommeil visionnaire, accordé par Sainte-Agnès à ses élues, ne saurait être troublé par l'appel humain ; seule, une ancienne et féerique harmonie peut le rompre : lorsque Madeleine s'éveille, c'est le bleu tout éclos de ses

yeux grands ouverts qui seul paraît, en son éclat — et Porphyro s'agenouille devant cette claire révélation d'un monde dans lequel il n'a pas pénétré. — Et Madeleine connaît l'angoisse désolée dont le retour à l'humanité étreint le cœur après la vision du rêve ; la vérité pitoyable du monde détruit d'abord jusqu'au plaisir passé du songe évanoui ; la vie lui semble la mort.

Her eyes were open, but she still beheld (1),
Now wide awake, the vision of her sleep :
There was a painful change, that nigh expell'd
The blisses of her dream so pure and deep ;
At which fair Madeline began to weep
And moan forth witless words with many a sigh ;
While still her gaze on Porphyro would keep ;
Who knelt, with joined hands and piteous eye,
Fearing to move or speak, she look'd so dreamingly.

" Ah, Porphyro ! " said she, " but even now
Thy voice was at sweet tremble in mine ear,
Made tuneable with every sweetest vow ;
And those sad eyes were spiritual and clear :
How chang'd thou art ! how pallid, chill, and drear !
Give me that voice again, my Porphyro,
Those looks immortal, those complainings dear ! (34-35)

---

1. Ses yeux étaient ouverts; mais elle contemplait toujours,
Tout éveillée maintenant, la vision de son sommeil ;
C'était un pénible changement, qui chassait presque
Les félicités de son rêve si pur, si profond !
A quoi la belle Madeleine commença de pleurer
Et de gémir des mots affolés, parmi maint soupir,
Tandis que son regard restait fixé sur Porphyro
Qui, à genoux, mains jointes, l'œil suppliant,
Craignait de mouvoir ou de parler, si songeuse elle paraissait.

Ah Porphyro, dit-elle, il n'y a qu'un moment,
A mon oreille, doucement tremblait ta voix,
Que rendaient harmonieuse tous les vœux les plus doux.
Et ces yeux tristes étaient les yeux clairs de l'esprit!
Comme tu es changé ! comme tu es pâli, froid et désolé !
Rends-moi cette voix, mon Porphyro,
Ces regards immortels, ces plaintes chères !

Mais le songe, interrompu soudain, renaît alors, participe à la vie, qu'elle réanime, en lui révélant sa vérité. Par son aveu, Madeleine projette sur Porphyro un peu de la grandeur splendide de sa vision ; le rêve descend vers le monde, et le monde se hausse vers lui ; par l'imagination qui pénètre leur commune nature, vérité imaginative, vérité humaine se révèlent l'une à l'autre, et toutes deux se fondent en la vérité ultime de la vie.

Le décor, le cadre s'imprègnent de cette qualité puissamment dramatique de l'émotion ; bien plus, ils y concourent avec une sûreté artistique incomparable, par l'appoint de leur splendeur, de leur intensité même, leur force intime de suggestion.

Les strophes initiales, par une série de traits qui mordent le métal toujours plus profondément, évoquent et dégagent l'atmosphère glaciale, imprégnée de saints mystères, hantée d'associations lointaines, peuplées d'ombres mystérieuses. C'est un prélude d'une pure beauté — et en même temps, un fond dramatique, d'une parfaite justesse, sur lequel viennent s'éclairer, en contrastes éblouissants, les somptuosités de la fête et la rareté légendaire des circonstances.

L'architecture s'anime pour offrir aux hôtes magnifiques la bienvenue de leur beauté ; Madeleine s'agenouille devant le vitrail d'une splendeur incomparable, que nuancent des ombres subtiles, d'une lueur crépusculaire ; où les tons chauds et variés se rehaussent sous l'éclat de la lune à son plein, où les entrelacs d'architecture et les sculptures fines enguirlandent et égaient de leurs dessins les vitres aux bizarres motifs.

A casement high and triple-arch'd there was (1).
All garlanded with carven imag'ries
Of fruits, and flowers, and bunches of knot-grass,

---

1. Il était une fenêtre haute à trois arches,
Toute enguirlandée de sculptures
De fruits, de fleurs, de gerbes de renouée !

And diamonded with panes of quaint device,
Innumerable of stains and splendid dyes,
As are the tiger-moth's deep-damask'd wings ;
And in the midst, 'mong thousand heraldries,
And twilight saints, and dim emblazonings,
A shielded scutcheon blush'd with blood of queens and kings.

Full on this casement shone the wintry moon,
And threw warm gules on Madeline's fair breast,
As down she knelt for heaven's grace and boon ;
Rose-bloom fell on her hands, together prest,
And on her silver cross soft amethyst,
And on her hair a glory, like a saint :
She seem'd a splendid angel, newly drest,
Save wings, for heaven : — Porphyro grew faint :
She knelt, so pure a thing, so free from mortal taint (24-25).

La luxueuse richesse de ce tableau n'est pas simple volupté de peintre, dont l'œil se complaît au jeu changeant de lumières si belles, aux contrastes si savoureux. Ce plaisir est sans doute la raison première de cette évocation, et ce plaisir même a une qualité subtile d'émotion personnelle qui s'allie obscurément à l'émotion du drame. Mais encore, elle témoigne d'un sens exquisement artistique de l'équilibre. La splendeur pittoresque de l'œuvre doit être

---

Et lozangée de vitres au bizarre dessin,
Aux nuances, aux tons splendides, innombrables,
Comme les ailes d'une phalène aux sombres stries ;
Et au milieu, parmi cent armoiries,
Les saints crépusculaires, les blasons pénombreux,
Un blason rougissait du sang de reines et de rois.

La lune hivernale brillait pleinement sur ce vitrail.
Elle jetait de chaudes gueules sur le beau sein de Madeleine,
Tandis qu'elle s'agenouillait pour demander au ciel grâce et bé-[nédiction ;
Une lueur de rose tombait sur ses mains, unies, pressées,
Et sur sa croix d'argent, un doux améthyste,
Et sur sa chevelure, un halo, comme d'une sainte :
Elle semblait un ange splendide, fraîchement paré,
Auquel seules manquaient les ailes pour le ciel ; Porphyro se [sentit défaillir.
Elle était agenouillée, si pure, si dégagée de souillure mortelle.

aussi rare que le rêve est lointain, et l'émotion, pure. La longue lignée d'ancêtres, qui remonte jusqu'à un roi et une reine, suscite les époques infinies par delà le songe reculé que le poète retrace. Et ce songe semble encore s'éloigner dans le temps ; et l'évocation se fait plus rare encore.

Et cette somptuosité chatoyante du coloris caressant s'harmonise à l'ensemble : l'inspiration essentielle la ramène, la soumet à l'unité d'impression. L'épithète *Wintry* rappelle la Vigile, sa légende et la foi naïve de Madeleine. Tous les détails, toutes les notations lumineuses concourent à l'idée maîtresse de la chasteté (1). C'est lorsque Madeleine s'agenouille pour demander la grâce du ciel que les gueules chaudes tombent sur sa poitrine ; une lueur rose s'épand sur ses mains, pressées dans la prière ; c'est sur sa croix d'argent que l'améthyste se pose et la lune enveloppe sa chevelure d'une auréole pareille à celle d'une sainte. Le génie pictorial n'est qu'un appoint à l'émotion humaine. La couleur et la beauté pittoresque, en gardant leur vertu propre, ont reçu une vertu dramatique nouvelle.

La qualité émotive de l'art de la peinture apparaît plus vivement encore dans la description du repas exquis que Porphyro dispose pour le réveil de Madeleine.

> Of candied apple, quince, and plum, and gourd (2) ;
> With jellies soother than the creamy curd,
> And lucent syrops, tinct with cinnamon ;
> Manna and dates, in argosy transferr'd

---

1. La qualité du son soutient la puissance du coloris. Il n'y a qu'une seule coupe absolue dans les neuf vers de la strophe 24, et les trois premiers de la strophe 25. La régularité pleine du rythme unit, fond les détails en une harmonie générale, et amplifie le tableau qu'elle concourt à composer.

2. Pommes confites, coings, prunes, melons,
Avec des gelées plus délicieuses que le lait caillé ;
Des sirops resplendissants colorés de cinname ;
De la manne et des dattes, en galions amenées

From Fez; and spiced dainties, every one,
From silken Samarcand to cedar'd Lebanon.

These delicates he heap'd with glowing hand
On golden dishes and in baskets bright
Of wreathed silver: sumptuous they stand
In the retired quiet of the night,
Filling the chilly room with perfume light. — (30 — 4-9
(— 31 — 1-5) (1).

Les strophes qui terminent le poème sont empreintes de la même émotion dramatique. Les dangers réels de la fuite à travers le palais ombreux, endormi dans l'ivresse,

---

De Fez; et des épices rares, toutes cueillies
Depuis la soyeuse Samarcande jusqu'au Liban peuplé de cèdres.

Ces mets délicats, il les amasse, d'une main ardente,
Sur des plats d'or et en des corbeilles brillantes,
Aux entrelacs d'argent; somptueux ils s'élèvent
Dans la quiétude solitaire de la nuit,
Et emplissent la chambre froide d'un parfum léger.

1. Le lien entre cette évocation colorée et le rêve de la vierge semble ténu d'abord ; certains critiques l'ont nié. Mais l'harmonie, si elle est subtile, n'en est que plus forte. De l'éclat riche de la lumière qui enveloppe ces mets, de la rareté de leur provenance, de ce monde distant qu'un trait sobre et plein fait surgir, émane une émotion pittoresque qui va rejoindre l'émotion centrale et rehausse encore le caractère infini du rêve ; toute la splendeur immédiate du tableau, toutes les visions lointaines dont il s'entoure, ne font que reculer dans le mystère le rêve indicible où sommeille Madeleine — et préparer son éveil, son exquis retour des songes magnifiques à la vie pâle et pauvre. Et ici, toute cette puissance dramatique se dégage des seules forces suggestives de la peinture et de la musique. L'harmonie est d'une qualité mouillée et douce ; le chatoiement des voyelles est une caresse imprécise, à laquelle participe la répétition des sifflantes (douceur du vers, par la double allitération des deux s et des deux c). La plénitude sonore du vers final de la strophe 30, condensé et d'une seule venue, contraste heureusement avec les coupes variées et l'allure plus lâche de toute la strophe.

Les touches de couleur ou d'harmonie ne sont pas une à une accompagnées d'une note dramatique, comme dans le tableau précédent ; c'est par leur vertu intime, par la soumission absolue de la sensation de beauté à l'émotion dramatique, au cœur même de l'inspiration, qu'elles prennent une valeur émotive ; l'accord est profond et n'a pas besoin d'une expression concrète ; une seule épithète, *glowing*, rattache en apparence le pittoresque et l'émotion ; et l'appel religieux qui clôt la strophe n'est que l'achèvement d'une impression que la poésie du coloris avait dégagée déjà, par sa seule vertu.

les dangers illusoires suscités par la crainte ; la complicité des éléments, des objets familiers, animés de conscience ; tout concourt à une puissante impression de terreur.

She hurried at his words, beset with fears (1),
For there were sleeping dragons all around,
At glaring watch, perhaps, with ready spears—
Down the wide stairs a darkling way they found.—
In all the house was heard no human sound.
A chain-droop'd lamp was flickering by each door;
The arras, rich with horseman, hawk, and hound,
Flutter'd in the besieging wind's uproar;
And the long carpets rose along the gusty floor.

They glide, like phantoms, into the wide hall;
Like phantoms, to the iron porch, they glide;
Where lay the Porter, in uneasy sprawl,
With a huge empty flaggon by his side :
The wakeful bloodhound rose, and shook his hide,
But his sagacious eye an inmate owns :
By one, and one, the bolts full easy slide :—
The chains lie silent on the footworn stones ;—
The key turns, and the door upon its hinges groans.

---

1. Elle se hâte, à ces mots, assaillie de craintes,
Car il y avait tout autour des dragons mystérieux,
Au guet, peut-être, les yeux étincelants, l'arme prète.
Dans l'ombre, ils trouvent leur voie, descendent le vaste escalier;
Dans toute la maison, l'on n'entend pas de son humain ;
Une lampe, retenue par une chaîne, vacille auprès de chaque porte ;
Les tentures riches en cavaliers, éperviers et chiens de chasse,
Palpitent sous les atteintes de la rafale qui rugit,
Et les longs tapis se soulèvent au long du sol, où passe le vent !

Ils glissent comme des fantômes dans le vaste hall ;
Comme des fantômes, ils glissent vers le porche de fer
Où gît le portier malaisément étalé,
Un vaste flacon vide à son côté.
Le lévrier alerte se dresse ; son flanc s'agite,
Mais son œil sagace reconnaît un familier.
Un à un les verrous tout aisément glissent,
Les chaînes reposent silencieuses sur les pierres usées des pas.
La clef tourne, et la porte sur ses gonds gémit !

And they are gone: ay, ages long ago
These lovers fled away into the storm (40, 41, 42, 1-2).

Et, si les derniers vers évoquent les cauchemars épouvantables du baron et de ses hôtes, la mort hideuse de la vieille femme, la fin glacée du diseur de chapelets; si, par un dernier trait, Keats fait surgir toute l'horreur, la haine, la froide misère de l'humanité qui a entouré ce rêve, c'est par une suprême et exquise touche d'art, pour repousser encore en un relief plus intense, pour éloigner encore dans un mystère plus rare la vision légendaire des deux amants que sainte Agnès a unis (1).

Et les touches éparses, les détails de l'œuvre palpitent de la même pulsation centrale. La sensation est toujours présente, dans toute sa chaleur humaine, avec toute sa vivacité immédiate; souvenirs, émotions, image, description, trait fugitif, tout est intense, tout concourt à la vie par sa force condensée.

La compagnie qui pénètre dans le palais est :

Numerous as shadows haunting fairily (2)
The brain, new stuff'd, in youth, with triumphs gay
Of old romance (5 — 3-5).

La musique que Madeleine entend à peine :

... yearning like a God in pain (7,2) (3).

Et ils sont partis. Oui, il y a de longs siècles,
Ces amants disparurent dans la tourmente.

1. Ici encore, le sens est soutenu par l'harmonie. 40-7. Mouvement et vie donné par la peur aux êtres inanimés. Impression soutenue par l'allitération des *h*. L'ondulation des tapis soulevés par l'ouragan est rendue par l'entrelac de sons répétés — ong (long along) des liquides, des sifflantes et le jeu chatoyant des voyelles — 41-1-2. Mouvement souligné par le refrain They glide. Antithèse qui a d'autant plus de relief que les mots sont au début d'un vers et à la fin de l'autre.

2. Nombreuse comme les ombres qui hantent fèeriquement l'esprit, tout frais nourri, en la jeunesse, des triomphes éclatants des antiques romans.

3. A des plaintes ardentes, comme d'un dieu qui souffre !

Porphyro se hasarde à pénétrer dans le palais :

let no buzz'd whisper tell : (1)
All eyes be muffled, or a hundred swords
Will storm his heart, Love's fev'rous citadel :
For him, those chambers held barbarian hordes,
Hyena foemen, and hot-blooded lords,
Whose very dogs would execrations howl
Against his lineage (10 — 1-7).

L'action la plus commune est rehaussée, relevée d'un trait précis qui fixe le regard.

He followed through a lowly arched way (2),
Brushing the cobwebs with his lofty plume (13 — 1-2).

La sensation est soutenue par une comparaison, ou bien elle s'épanouit en une image audacieuse.

Sudden a thought came like a full-blown rose (3),
Flushing his brow, and in his pained heart
Made purple riot (16 — 1-3).

Par la concision concentrée du trait, par la force rayonnante des mots, Keats crée une atmosphère, fait surgir toute une scène ou suggère tout un état d'âme. La vieille s'avance

... With aged eyes aghast (4)
From fright of dim espial (21 — 4-5)

The bloated wassailers will never heed (5) ;
. . . .
Drowned all in Rhenish and sleepy mead (37 — 4-7).

1. Que nul bourdonnement de murmure ne le dise ; que tous les yeux soient voilés, ou cent épées assailleront son cœur, citadelle enfiévrée de l'Amour ; pour lui, cette demeure enfermait des hordes barbares, des ennemis-hyènes, des seigneurs au sang ardent, dont les chiens mêmes hurleraient des exécrations contre sa lignée.

2. Il suivit la vieille au long du corridor à la voûte basse, en frôlant les toiles d'araignées, de sa plume élevée.

3. Soudain une pensée lui vint, comme une rose tout éclose, qui rougit son front et, en son cœur douloureux, souleva une tourmente empourprée.

4. Ses yeux âgés tout hagards de la crainte d'être épiée dans l'ombre.

5. Les festoyeurs, tout gonflés de boissons, n'y prendront point garde, noyés dans le vin du Rhin et les torpeurs de l'hydromel.

Tous ces tons s'atténuent, se fondent, se symphonisent en lumière mystique, en une atmosphère de musique et de clair de lune. Des touches heureusement posées rappellent continûment la légende de sainte Agnès et entretiennent par toute l'œuvre l'harmonie discrète des mystères religieux. Porphyro implore les saints de lui donner une vision de Madeleine; il conjure Angela de lui révéler où se trouve la jeune fille.

By the holy loom (1)
Which none but secret sisterhood may see,
When they Saint Agnes'wool are weaving piously (13 — 7-9).

Porphyro se défend contre les suspicions alarmées de la vieille.

I will not harm her, by all saints I swear (2).
Quoth Porphyro : « O may I ne'er find grace
When my weak voice shall whisper its last prayer.
If one of her soft ringlets I displace (17 — 1-4).

Et la fraude à laquelle consent Angela reste pieuse ; elle est sous la protection de la Sainte.

La musique forme au rêve une basse soutenue ; sa mélodie chante à travers le conte et soutient, rend plus profonde l'unité d'inspiration, par ses mystérieuses et suggestives associations. C'est d'abord l'harmonie flottante de la fête et de la danse qui se dissipe et meurt dans les ombres froides de la cathédrale et que brise soudain l'ap-

---

1. Par le métier sacré que seules peuvent voir mystérieusement les nonnes, lorsqu'elles tissent pieusement la laine de Sainte Agnès (*a*).

2. Je ne la toucherai point ; par tous les saints, je le jure. O puissé-je ne point trouver grâce quand ma faible voix murmurera sa dernière prière, si je déplace une de ses boucles soyeuses.

a. Allusion à la laine qui était, à la fête de sainte Agnès, tondue sur deux agneaux amenés ce jour-là à la Sainte Messe, et offerte pendant qu'on chantait l'Agnus Dei. La laine était alors filée, préparée et tissée par les mains des nonnes.

pel grondeur des trompettes. C'est le son de la joie et les modulations caressantes des chœurs qui parviennent à l'oreile de Porphyro, dissimulé derrière un pilier du hall ; lorsqu'il dispose les mets précieux, une onde de musique, qui pourrait éveiller Madeleine, et disperser à jamais le rêve, angoisse son cœur, arrête sa main. Et ce rappel de la fête, qui s'ébat à quelques pas, évoque le danger incessant, qui menace les amants, et révèle à quel fil ténu, miraculeux, tient tout ce mystère.

Tout le rêve est baigné de lumière lunaire ; le mystère de sa splendeur éblouissante s'unit intimement au miracle de la légende. En aucun point, le monde des émotions et la vie physique ne se fondent plus absolument en une vision de beauté. C'est l'omni-présence de la lune, son influence insaisissable et continue qui donne suprêmement à l'œuvre son unité pittoresque et morale. Le clair de lune emplit la chambre secrète où Angela mène Porphyro ; à l'abri du danger, la vieille rit faiblement dans la lune languissante ; le charme de la lumière argentée s'unit à l'enchantement du rêve, pour retenir Madeleine dans le sommeil ; lorsque le flambeau est éteint, la lune s'épanouit en sa toute-puissance ; sa splendeur pleine projette sur la vierge l'éblouissement nuancé des vitraux ; elle exalte la chasteté de Madeleine par la somptueuse beauté des couleurs qu'elle anime. Mais elle décroît et se fane, ne répand plus dans la chambre qu'un crépuscule obscur ; et, à mesure que son influence bienfaisante faiblit, le danger commence à menacer le rêve ; c'est le bruit de la fête qui s'élève, prêt à chasser l'enchantement magique. Le vent glacé souffle ; l'âpre givre frappe avec violence le vitrail assombri. Les éléments, apaisés sous le froid ensorcellement de la lumière lunaire, de nouveau se déchaînent ; toute l'hostilité du monde revient en une inimitié que nul ascendant ne tempère ; c'est que la lune de la Vigile de Sainte-Agnès s'est couchée. Le conte a suivi le progrès lunaire ; il s'accompagne, et de sa pâleur magique, et de sa froide chasteté; il s'exalte à sa splendeur suprême, lors-

que la lune parvient à la plénitude de sa lumière ; et lorsque celle-ci décroît et meurt, il s'achève : le rêve se transforme en une rapide conclusion humaine. Elle a empreint, enveloppé l'œuvre entière du ton mystérieux de son atmosphère argentée. Et toutes les harmonies du poème se soumettent, se subordonnent à ce ton argenté qui les unifie.

La maîtrise est parfaite ; les rares fautes (1) qu'on peut relever ne sont point d'ailleurs fléchissements de l'art, mais faiblesses du tempérament. L'allure, toujours vive, la splendeur continue du coloris les emportent, les dissimulent. L'œuvre exprime suprêmement l'inspiration de Keats ; elle unit en un faisceau les éléments essentiels de son génie, une sensibilité exquise, infiniment nuancée, riche de sensations tour à tour subtiles et éclatantes, ressuscitées dans toute leur fraîcheur spontanée, — une imagination évocatrice qui prolonge le rêve dans le réel, et le réel dans le rêve, suscite et anime l'un par l'autre, fait tomber le voile entre la matière et l'immatériel ; — un sens artistique sûr, de la sûreté d'un instinct, qui discipline ses richesses, donne à l'ornement sa place et sa valeur, subordonne les vibrantes impressions des sens à l'inspiration essentielle, élargit le drame par les suggestions infinies des arts plastiques et de la musique (2), fond intimement le monde de la sensation et le monde de l'émo-

---

1. La tendance malheureuse de Porphyro à l'évanouissement. 25,8 — 31,9 — 32, 1 faiblesse que d'ailleurs compensent l'audace de sa venue et de son entreprise, et l'ardeur de jeunesse qu'il sent bouillonner en lui ; la fadeur demi religieuse de l'Amour. 28,1 — 31, 6-7 que le caractère même de la scène et de l'inspiration atténue d'ailleurs — et la mièvrerie des aveux mutuels (37-38).

2. Voici, outre les observations déjà présentées, les remarques glanées au cours de cette étude sur la qualité musicale de l'œuvre.

1, 3 Allure bondissante du vers, par la variété des voyelles et le heurt des consonnes.

5, 9 La répétition de *White* rend la monotonie morte des prières.

2, 1 Répétition, en refrain, qui rattache les strophes l'une à l'autre, et

tion, et fixe, sans le ralentir, le rythme multiple d'une vie extraordinairement riche, en une œuvre poétique d'une Beauté complète et pure.

Ce fut à la même époque que Keats composa la « Vigile

---

anime la continuité du mouvement. Moyen plusieurs fois employé par Keats ; tantôt il reprend exactement les termes, tantôt n'en répète que quelques-uns, tantôt se contente d'évoquer l'idée.

Ex : 34, 1 37-1 4, 1 — 10, 9. — 11, 1

4-4. Timbre grondant rendu par la sifflante et le heurt des consonnes.

8. Puissance du mot Stand, accentué seul, au début du vers.

Exemple de même nature : *rose* 22, 4.

9. Beauté du vers où toutes les syllabes, sauf deux, sont accentuées, et qui arrête le mouvement en une fixité statuaire.

6. 1-5. La régularité pleine des vers sans coupe rend le ton hiératique de l'ancienne légende.

7. Le vers 1, par l'absence de coupe ; les vers 1 et 9 par la plénitude de leur timbre, font un puissant contraste de repos avec le reste de la strophe, aux coupes nombreuses et irrégulières. La fixité du rêve est opposée au rythme scandé des circonstances.

8. Même contraste entre 1-7 et 8-9.

13, 8-9. Chaque fois que le mystère de la légende est évoqué, le vers devient plein et massif. Exemple : 15, 9 où se trouve un balancement de berceau.

15-1. Alanguissement produit par la répétition de *legend* et l'abondance du son voyelle.

16-4. Le mot *stratagem* seul, au début du vers, par sa position et son timbre, produit le tressaillement, avant que celui-ci soit exprimé.

21, 1-2. Contraste entre le vers heurté et agité qui peint la vieille femme, et la lenteur morne du second, où la monotonie de l'attente est rendue par l'unitonie des sifflantes et le timbre sourd' de l'ensemble.

22, 9. Le mouvement d'allée et venue rendu par la répétition du mot, la double allitération et la qualité légère du vers.

23. 8-9. Prolongement du premier vers, bien avant dans le second ; l'effort s'enfle et la chute est brusque. L'harmonie du vers est modelée admirablement sur l'émotion.

28, 7-8. Impression de l'unitonie morte du silence par : 1° les sifflantes ; 2° la répétition du son *ess* ; 3° l'allitération de la lettre w : les vers sont projetés l'un sur l'autre.

29-2. Sifflantes donnant la douceur du mouvement.

6. Le son éclatant et troublant, rendu par l'appel strident des consonnes différentes et le heurt des consonnes au début, à la fin de chaque adjectif.

9. Vers heureusement coupé au milieu ; la coupe sépare le bruit du silence.

Autre exemple : 33, 9. Coupe heureuse qui sépare le mouvement du repos ; 36, 9 *id.*

33. 7. 8. Contraste entre le vers saccadé de l'action humaine et la plénitude calme de l'éveil enchanté.

34-9. Le vers s'attarde dans le lent adverbe dreamingly placé à la fin,

de Saint Mark », poème qui, s'il eût été achevé, devait être le pendant de la « Vigile de Sainte-Agnès ».

THE EVE OF SAINT MARK (1)

Upon a Sabbath-day it fell (2) ;
Twice holy was the Sabbath-bell,
That call'd the folk to evening prayer ;
The city streets were clean and fair
From wholesome drench of April rains ;
And, on the western window panes,
The chilly sunset faintly told
Of unmatur'd green vallies cold,
Of the green thorny bloomless hedge,
Of rivers new with spring-tide sedge,

---

comme l'enchantement se prolonge et ne veut point quitter Madeleine.

36. 3-4. Nouvel et heureux contraste entre le mouvement et le repos. Vers saccadé, vers sans coupe.

7-8 Onomatopée produite :

1e Par l'abondance du son consonne, et le heurt des consonnes ;

2e Par la double allitération, séparée et rompue par le mot *pattering*, au son brutal.

37, 1-3. Heureux refrain de ballade.

39. Contraste heureusement marqué entre la plénitude des vers sans coupe, qui rendent la lourdeur assoupie des festoyeurs et l'allure balancée, légère, rapide, de ballade. (Refrain de l'idée, dans les termes (*Let's away awake*) des appels amoureux de Porphyro.)

1. Le court poème de la « Vigile de saint Marc » fut conçu et probablement commencé en janvier 1819, tandis que Keats composait la « Vigile de sainte Agnès. » Il est probable, d'après une lettre à George, que l'œuvre avait été poussée, dès le 19 février, jusqu'au point où elle nous est parvenue.

2. Un jour de sabbat c'était ;
Deux fois sainte était la cloche du Sabbat,
Qui appelait les gens à la prière du soir.
Les rues de la cité étaient propres et claires,
Grâce à la saine averse des pluies d'avril,
Et sur les vitraux, à l'Ouest,
Le frileux coucher de soleil pâlement contait
Les vertes et froides vallées, point mûres encore,
La verte haie épineuse et sans fleur,
Les rivières fraîches de la sauge printanière,

Of primroses by shelter'd rills
And daisies on the aguish hills.
Twice holy was the Sabbath-bell :
The silent streets were crowded well
With staid and pious companies,
Warm from their fire-side orat'ries ;
And moving, with demurest air,
To even-song, and vesper prayer.
Each arched porch, and entry low,
Was fill'd with patient folk and slow,
With whispers hush, and shuffling feet,
While play'd the organ loud and sweet.

The bells had ceas'd, the prayers begun,
And Bertha had not yet half done
A curious volume, patch'd and torn,
That all day long, from earliest morn,
Had taken captive her two eyes,
Among its golden broideries ;
Perplex'd her with a thousand things,—
The stars of Heaven, and angels' wings,
Martyrs in a fiery blaze,

Les primevères auprès des ruisselets abrités
Et les marguerites sur les collines frémissantes.
Deux fois sainte était la cloche du Sabbat !
Les rues silencieuses étaient bien peuplées
De sévères et pieuses compagnies,
Tièdes venues d'oraisons au coin du feu,
Et s'avançant, de l'air le plus modeste,
Vers le cantique du soir et la prière de vêpres.
Chaque porche voûté, chaque entrée basse
Etait pleine de gents patients et lents,
Aux murmures étouffés, aux pas bruissants ;
Tandis que sonore et doux jouait l'orgue.

Les cloches avaient cessé ; les prières, commencé,
Et Bertha n'avait point encore mi-achevé
Un curieux volume, rapiécé, en lambeaux,
Qui, tout le jour, depuis l'heure la plus matinale,
Avait retenu prisonniers ses deux yeux
Parmi ses broderies d'or,
L'avait émerveillé de mille choses,
Etoiles du ciel, ailes d'anges,
Martyrs dans la lueur enflammée.

Azure saints in silver rays,
Moses' breastplate, and the seven
Candlesticks John saw in Heaven,
The winged Lion of Saint Mark,
And the Covenantal Ark,
With its many mysteries,
Cherubim and golden mice.
Bertha was a maiden fair,
Dwelling in th' old Minster-square ;
From her fire-side she could see,
Sidelong, its rich antiquity,
Far as the Bishop's garden-wall ;
Where sycamores and elm-trees tall,
Full-leav'd, the forest had outstript,
By no sharp north-wind ever nipt,
So shelter'd by the mighty pile.
Bertha arose, and read awhile,
With forehead 'gainst the window-pane.
Again she tried, and then again,
Until the dusk eve left her dark

Saints d'azur en des rayons argentés,
La cuirasse de Moïse et les sept
Chandeliers que Jean vit au ciel ;
Le lion ailé de Saint-Marc.
Et l'arche du Covenant,
Avec ses maints mystères,
Ses chérubins et ses souris d'or.
Bertha était une vierge belle ;
Elle habitait dans le vieil enclos de la cathédrale.
Du coin de son feu, elle pouvait voir
De côté, sa riche antiquité,
Jusqu'au mur du jardin de l'évêque,
Où des sycomores et des ormes élancés
Tout enfeuillés, avaient devancé la forêt,
Eux que nul âpre vent du Nord jamais ne mordait,
Abrités ainsi par la puissante basilique.
Bertha se leva et lut un moment,
Le front contre la vitre.
Elle essaya derechef, et derechef encore,
Jusqu'à l'heure où le soir crépusculaire la laissa dans l'ombre.

Upon the legend of St. Mark ;
From plaited lawn-frill, fine and thin,
She lifted up her soft warm chin,
With aching neck and swimming eyes,
And daz'd with saintly imageries.

All was gloom, and silent all,
Save now and then the still foot-fall
Of one returning homewards late,
Past the echoing minster-gate.
The clamorous daws, that all the day
Above tree-tops and towers play,
Pair by pair had gone to rest,
Each in its ancient belfry-nest,
Where asleep they fall betimes,
To music of the drowsy chimes.

All was silent, all was gloom,
Abroad and in the homely room.
Down she sat, poor cheated soul !
And struck a lamp from the dismal coal ;

Sur la légende de Saint-Marc.
De son devant de linon plissé, beau et fin,
Elle leva son menton doux et tiède,
Le cou douloureux, les yeux noyés,
Eblouis par les saintes images.

Tout était sombre et tout silencieux,
Sauf de temps en temps, le calme pas
De quelqu'un, regagnant tard son logis,
Qui passait le portail à l'écho sonore.
Les clamantes corneilles, qui tout le jour
Jouent par-dessus cimes d'arbres et tours,
En couples s'étaient envolées vers le repos,
Chacune en son antique nid du beffroi,
Où bientôt, elles tombent endormies
A la musique des carillons assoupis.

Tout était silencieux, tout était ombre
Au dehors et dans la chambre familière.
Elle s'assit, pauvre âme déçue,
Et du charbon morne fit jaillir une lumière.

Lean'd forward, with bright drooping hair
And slant book, full against the glare.
Her shadow, in uneasy guise,
Hover'd about, a giant size,
On ceiling-beam and old oak chair,
The parrot's cage, and panel square ;
And the warm angled winter screen
On which were many monsters seen,
Call'd doves of Siam, Lima mice,
And legless birds of Paradise,
Macaw, and tender Avadavat,
And silken-furr'd Angora cat.
Untir'd she read, her shadow still
Glower'd about, as it would fill
The room with wildest forms and shades,
As though some ghostly queen of spades
Had come to mock behind her back,
And dance, and ruffle her garments black.
Untir'd she read the legend page,
Of holy Mark, from youth to age,

Elle se pencha, abaissant sa chevelure brillante,
Et inclina son livre, en plein contre la lueur.
Son ombre, à la gauche silhouette,
Se balança de ci de là, d'une taille gigantesque,
Sur poutre du plafond, vieille chaise de chêne,
La cage du perroquet, le panneau carré,
L'écran du foyer aux angles tièdes,
Sur lequel on voyait plusieurs monstres
Appelés Colombes de Siam, souris de Lima,
Oiseaux sans pattes du Paradis
Macao, tendre Avadavat,
Et chat angora à la fourrure soyeuse.
Inlassable elle lisait, et son ombre toujours
Errait menaçante, comme si elle voulait remplir
La chambre, des formes et des ténèbres les plus fantastiques.
Comme si quelque reine de pique fantômatique
Etait venue se moquer derrière son dos,
Danser, froisser ses vêtements noirs.
Inlassable, elle lisait la page légendaire
De Saint-Marc, de l'enfance à la vieillesse,

On land, on sea, in pagan chains,
Rejoicing for his many pains.
Sometimes the learned eremite,
With golden star, or dagger bright,
Referr'd to pious poesies
Written in smallest crow-quill size
Beneath the text ; and thus the rhyme
Was parcell'd out from time to time :
— " Als writith he of swevenis,
Men han beforne they wake in bliss,
Whanne that hir friendes thinke hem bound
In crimped shroude farre under grounde ;
And how a litling child mote be
A saint er its nativitie,
Gif that the modre (God her blesse !)
Kepen in solitarinesse,
And kissen devoute the holy croce.
Of Goddes love, and Sathan's force,—
He writith ; and thinges many mo :
Of swiche thinges I may not show.
Bot I must tellen verilie

Sur terre, sur mer, dans des chaînes païennes,
Joyeux de ses maintes souffrances.
Quelquefois, le savant ermite
D'une étoile d'or, ou d'un poignard brillant,
Référait aux pieuses poésies
Ecrites en menus caractères d'une plume de corbeau,
Sous le texte. Et c'est ainsi que le vers
Etait distribué, de temps en temps
« Si escrit-il de rêves
Qu'ont hommes avant qu'ils s'éveillent en félicité
Lorsque leurs amis les pensent enserrés
En linceul plissé, au profond de la terre ;
Et comme un chétif enfant posvait estre
Un saint devant de naître,
Si la mère, (Dieu la bénisse),
Demeure en solitude
Et baise dévotement la Sainte-Croix.
De l'amour de Dieu et de la force de Satan,
Il escrit ; et maintes choses encor
Lesquelles je ne puis produire.
Mais je dois conter en vérité

Somdel of Saintè Cicilie,
And chieflie what he auctorethe
Of Saintè Markis life and dethe : "

At length her constant eyelids come
Upon the fervent martyrdom ;
Then lastly to his holy shrine,
Exalt amid the tapers' shine
At Venice. .

La légende sur laquelle Keats se proposait sans doute d'édifier son œuvre a été rapportée par Rossetti, qui l'inscrivit sur la dernière page blanche de son édition des poèmes de 1820.

« On croyait que si, une personne, la veille de la fête de Saint-Marc, se plaçait près du porche de l'église, à l'heure où le crépuscule s'assombrit, elle verrait les apparitions des personnes de la paroisse qui devaient être atteintes de maladies graves cette année-là, pénétrer dans l'église. Si elles y restaient, cela signifiait leur mort ; si elles en ressortaient, cela présageait leur guérison ; et selon qu'elles restaient plus ou moins de temps dans l'édifice, leur maladie serait plus ou moins dangereuse. Les enfants qui ne pouvaient marcher, roulaient dans l'Église. »

On ne sait comment Keats aurait introduit la légende, jusqu'à quel point la scène qui nous reste la prépare, et quel rôle Bertha devait y jouer. Malgré le joli pastiche de la langue du xve siècle, qui d'ailleurs n'a point de valeur au point de vue philologique, l'époque du poème n'est indiquée par aucun trait qui date ou situe la scène, et sa qualité médiévale réside tout entière dans l'évocation de la cathédrale. Mais l'œuvre est empreinte d'un parfum

---

Quelque chose de Saint-Cécile.
Et surtout de ce qu'il rapporte
De la vie et mort de Saint-Marc. »

Enfin le regard constant de Bertha en vient
Au fervent martyre
Puis enfin à sa sainte châsse
Surgissant parmi la lueur des cierges.
A Venise. . . . .

unique ; son inspiration, de même nature que celle de la Vigile de Sainte Agnès, s'en distingue par une nuance personnelle ; l'art y est plus ramassé encore, une note intime s'y entend que le grand poème ne contient pas ; les tons y sont plus sourds ; on dirait d'une esquisse un peu effacée par le temps.

Elle vaut par une subtile sympathie qui, d'un seul mot, ou de quelques touches sobres, suggère un état d'âme dans sa plénitude et sa délicatesse. Telle l'épithète *aching* (1) qui condense toute l'ardeur apportée par Bertha à sa lecture ; telle l'épithète *Cheated* (2) qui évoque toute la vie des rêves dont sa pensée ne peut se détourner, pour retomber sur l'entourage humain. Tel ce délicat crayon de la pieuse compagnie se rendant à la cathédrale ; moiteur endormie, piété timide, murmures légers, lente patience, tout est rendu finement, en un discret demi-sourire ; ironie exquise, qui émane de la simple vérité de la peinture, se révèle çà et là, par un trait suggestif, devant la candeur charmante du vieux volume de piété, et s'épanouit librement en grotesque, lorsque les ombres de Bertha, penchée près du feu, agitent par la chambre leurs formes bizarres.

La sensation est vivante, nuancée d'une émotion intime ; *Wholesome* (3) prolonge l'impression du mot *drench* en multiples associations ; *Aguish* (4) donne une âme de souffrance aux collines, sous le froid. Le coloris est riche et franc, les détails sont intenses ; une lumière pure éclaire vivement le tableautin prestement brossé : l'image de Bertha inclinant la tête, s'accuse avec un pur relief de médaille.

La touche est simple, et large par sa simplicité même, par son austérité hiératique ; elle a une qualité éminemment suggestive, par la précision claire du détail rare, exquis, riche en associations. Et cette précision même s'harmo-

---

1. Vers 55.
2. V. 69.
3. V. 5.
4. V. 12.

nise avec le rêve de la fantaisie. La vivacité des traits reçoit une force nouvelle de son atmosphère imaginative ; la lueur blême, sur le vitrail de la cathédrale, suscite la pensée du printemps qui sommeille encore ; les lignes les plus nettes de l'édifice s'enveloppent d'une antiquité mystérieuse ; les corneilles bruyantes qui tout le jour ont tournoyé sur les tours s'endorment aux sons du carillon (47, 63) ; les ormes et les sycomores de l'enclos, sous l'influence silencieuse et bénigne de la basilique qui les protège, ont devancé la forêt (45).

Le poème est d'un fini, d'une ciselure exquise. Il est animé d'un rythme très expressif, au rappel discret et régulier. Les refrains contribuent à lui communiquer un ton d'ancienne légende. Il exprime l'esprit de quiétude urbaine dans lequel il a été composé, et donne, selon le mot de Keats, dans une lettre adressée à son frère « la sensation d'errer en une vieille ville rustique, par une fraîche soirée ».

Pourquoi l'œuvre demeura-t-elle inachevée ? Les causes de cet abandon vont s'offrir, multiples et diverses, si nous reprenons le cours de la vie du poète.

CHAPITRE VII

De février à juillet 1819
Les Odes. La Belle Dame sans Merci

La joie qui avait inspiré la Vigile de Sainte-Agnès avait subi déjà de rudes atteintes. Dès son origine, la passion, par sa nature même, portait en soi un monde de souffrances ; une inquiétude, traversée de jalousie était éclose avec l'amour.

Non point qu'il y ait d'aveu formel dans la correspondance de Keats avec ses amis, ou même dans son journal adressé en Amérique. Mais on peut saisir cette émotion nouvelle, chaque jour plus absorbante, dans le ton plus fiévreux, le style plus saccadé des lettres de cette époque, dans une impression sourde d'un malaise obscur qui abrège ou émousse la plaisanterie, assombrit les anxiétés de la vie et les surcharge d'une angoisse naissante qui ne veut point s'avouer. Toutefois, on ne trouve nulle allusion à cette passion. Si Keats resta silencieux, ce fut par une délicate pudeur, d'abord. Ce fut encore parce qu'il n'ignorait point que ses amis voyaient sans plaisir ce projet d'union. Unanimement et sans aucune intention désobligeante, sans aucune inimitié irréfléchie, ils ne considéraient point Fanny Brawne douée des qualités d'esprit et de cœur qui pourraient le rendre heureux. Et son silence devenait plus profond, plus vigilant, à mesure que se précisait à

sa conscience le sentiment pénible de la désapprobation affectueuse qui l'entourait (1-2).

Cette période de janvier à juillet 1819 est pleine d'indé-

---

1. L'Ode à Fanny qu'il composa vers cette époque et qui ne parut que dans les œuvres posthumes, nous renseigne à cet égard. Elle fut écrite probablement (voir les raisons solides que donne M. Forman pour appuyer une telle supposition) dès le mois de janvier 1819, pendant le bref séjour que Keats fit à Chichester ; elle a trait sans doute à quelque bal de nouvel an où Fanny devait se rendre. Les strophes suivantes en disent long sur les angoisses jalouses du poète.

« Ah ! amour très cher, doux refuge de toutes mes craintes, de toutes mes espérances, de toutes mes joies et de toutes mes souffrances haletantes, ce soir, si je devine bien, ta beauté porte un sourire d'un charme aussi lumineux, aussi brillant qu'aux heures où, de mes yeux esclaves, ravis, douloureusement perdus en une suave stupeur, je te contemple, je te contemple......

Ah ; si tu prises mon âme soumise par delà le pauvre, le fugitif, le bref orgueil d'une heure ; que nul ne profane l'autel sacré de mon amour, ou d'une main rude ne brise le pain du sacrement ; que nul ne touche la fleur toute fraîche éclose (a) ; sinon, puissent mes yeux se fermer, mon amour, sur leur quiétude perdue. »

2. Les faits ou plutôt les intentions de cette période jusqu'au départ pour l'île de Wight (fin juin) peuvent se résumer en quelques lignes. Keats n'a point de projets établis pour l'été. Il songe vaguement à aller avec Brown à Bruxelles ; dans ce cas, il partirait le 1er mai ; le 13 mars il confirme son intention, ainsi que celle de Brown de quitter Hampstead au commencement de mai ; mais il ne sait ce qu'il fera l'été, ni même où il sera. Constamment distrait de la poésie, inquiété par des soucis d'argent qui deviennent de plus en plus pressants, il songe à se rendre à Edimbourg pour reprendre ses études de médecine et s'y établir, mais il craint de ne point réussir ; le côté pratique de cette situation ne lui convient guère. Puis il se propose de passer l'été à Londres, dans le quartier de Westminster où Dilke venait de se fixer. Projet qui le cède bientôt à un autre, celui de prendre un poste de chirurgien à bord d'un navire faisant le service des Indes Orientales. Il remet la décision à plusieurs mois de là. Quelques jours après, il prie une amie, qui habite Teignmouth, de l'informer si elle ne connaîtrait point un site joli et écarté, aux environs de la petite ville, un garni bon marché où il pourrait demeurer tout l'été. Il lui faut choisir, ajoute-t-il, entre deux alternatives, celle de partir pour les Indes à bord d'un vaisseau de commerce, ou celle de se réfugier dans la solitude, tout à la poésie. Il n'hésite pas à choisir ; toutefois, il n'est pas encore décidé à partir pour le Sud. Cette amie lui répond qu'à Bradley, près de Bishopsteigntown, elle a rencontré un logis qui lui conviendrait pour la modicité de son prix et la beauté de la campagne environnante. La description qui lui est faite du site lui plaît beaucoup, mais son ami Rice, très souffrant, et sur le point de partir pour le midi de l'île de Wight, est venu lui proposer de lui tenir compagnie. Séduit par cette offre d'un camarade qu'il estime hautement, et par la perspective de vivre à peu de frais pendant quelque temps, il accepte, et remet à son retour son séjour projeté à Bradley. Le 1er juillet, il est installé à Shanklin.

a. Allusion très probable à l'aveu récent.

cision et de tâtonnements, toute en intentions et en projets : les questions personnelles, les soucis intimes, la pensée constituent toute la vie. Les difficultés et les angoisses naissent sur sa route et livrent un assaut commun à ses espérances poétiques, à sa santé même.

Difficultés d'argent, d'abord ; son ami Haydon, aux prises avec les créanciers, rendu incapable de travail continu par une inflammation périodique de la vue, l'avait prié de lui venir en aide. Keats lui promit de le secourir, en le suppliant toutefois de songer aux faibles ressources dont lui-même pouvait disposer et en l'engageant à se tourner d'abord vers les patrons des Arts.

« Crois-moi, Haydon, j'ai au cœur cette sorte de feu qui sacrifierait tout ce que j'ai, pour te servir ; je parle sans aucune réserve ; je sais que tu en ferais autant pour moi ; je t'ouvre mon cœur en quelques mots..... j'ai un peu d'argent, qui pourra me permettre de travailler et de voyager pendant trois ou quatre ans. Je n'espère point tirer quelque chose de mes œuvres ; de plus, je désire éviter la publication..... Tâte des grosses bourses, mais ne vends pas tes dessins, ou je regarderai cela comme un manque à l'amitié. »

Haydon manifesta d'un ton bruyamment ému, selon l'habitude, son appréciation de ce billet exquis de délicatesse et de dévouement. Le lendemain même, Keats prie Taylor (1) de lui avancer 30 livres « dont 20, dont il a besoin pour un ami ». Quelques jours après (le 11 janvier) Haydon accepte l'offre qui lui a été faite. Keats comptait lui prêter encore un peu de l argent qui devait provenir de la succession de Tom ; il s'attendait sans doute à ce que, sur sa demande, son tuteur lui remît une somme, bien que sa sœur Fanny ne fût pas majeure. Mais il se heurte tout de suite à des difficultés sans nombre et qui l'étonnent. Délicatement, il cherche à dissimuler l'ennui que lui causent les démarches nécessaires, la perte de temps, les rapports obligés avec un monde qu'il ne connaît point, les inquiétudes qui grandissent en lui avec le

---

1. Son éditeur.

sentiment chaque jour plus clair d'une situation de plus en plus embrouillée. Malgré sa pauvreté, il parvient à envoyer 30 livres à Haydon ; malgré les soucis de toute nature qui l'assaillent, il s'occupe, plus activement que jamais, de l'état de sa fortune et s'efforce d'obtenir la part qu'il espère encore.

« Ne crois pas que je t'ai oublié, écrit-il à son ami ; non, tous les trois jours, j'ai été chez Abbey et les hommes de loi. »

Le mois suivant, il se trouvait dans la situation douloureuse, pour sa chevaleresque amitié, de refuser à Haydon le second secours qu'il lui avait promis, alors qu'il n'était pas encore éclairé sur ses ressources ; et ce refus lui était rendu plus pénible encore par une note malheureuse du peintre qui s'impatientait des retards et reprochait sourdement à Keats de l'avoir trompé par des espoirs irréalisables. Keats répondit par une lettre qui témoignait de la profondeur de son affection.

« Quand je t'ai offert mon aide, je croyais avoir la somme à ma disposition ; je croyais n'avoir rien d'autre à faire qu'à agir. Les difficultés que j'ai rencontrées sont venues de la méfiance alerte d'Abbey, et surtout du fait que nos comptes sont encore entre les mains d'un homme de loi qui, depuis six ans, épuise notre fortune de tous les frais qu'il peut compter. Je ne puis faire deux choses à la fois ; ainsi, cette affaire a arrêté tous mes projets... Je t'assure que je me suis tourmenté dix fois plus que si j'avais été seul intéressé à ce gain ou à cette perte... Ce n'a été que peu à peu que j'ai rencontré tous ces misérables obstacles, qui, pour moi seul, n'existeraient pas un moment..... je me trouve possesseur de bien moins que je n'espérais et si j'avais maintenant la somme sur ma table, tout ce que je pourrais faire serait d'en prendre de quoi vivre humblement pendant deux ans et de te prêter le reste ; mais je ne puis te dire quand je pourrai rentrer en possession de cet argent.... ce n'a pas été ma faute ; je suis doublement froissé du léger ton de reproche de ta lettre et de l'occasion qui l'a causée, car il doit y avoir là quelque autre désappointement ; tu semblais si sûr de quelque secours important, la dernière fois que je t'ai vu ; maintenant, tu m'as fait mal de nouveau ; je m'étais remis à lire ; quand ta note est venue, j'étais occupé à écrire. Je crains comme la peste la vaine fièvre de deux mois de plus sans produire. J'irai te faire visite au premier jour, et voir quel aspect tes affaires ont pris ; et, si elles restent som-

bres, je me rendrai chez Abbey et obtiendrai son consentement, car je suis persuadé qu'à moi seul il ne concédera rien. »

Dorénavant, les questions d'argent le harassent ; il vit au jour le jour ; le 15 avril, il écrit à son frère en Amérique, qu'il va désormais habiter Westminster pour y gagner sa vie. Les projets imprécis de se rendre à Edimbourg, de prendre un poste de chirurgien à bord d'un navire marchand, qu'il envisage, puis abandonne, pour les reprendre tour à tour, témoignent de son inquiétude. Au cours de juin, sa situation devient plus précaire encore ; il est sans ressources ; il ne peut même pas se permettre la dépense de se rendre par le coach à Walthamstow pour aller voir sa sœur. Dans cette pénurie, il va demander quelques fonds à Abbey ; mais c'est alors que surgissent de nouvelles complications légales. Non seulement elles lui interdisent toute générosité envers Haydon, mais elles le jettent dans un état pécuniaire et moral particulièrement malaisé. Sa tante, Mrs. Jeffrey, vient d'intenter un procès à son tuteur sur la gestion de la fortune qui lui avait été confiée. S'il perd son procès, Mr. Abbey peut être appelé à subvenir à des frais qui dépasseront la maigre somme, d'ailleurs fort embarrassée, qui lui reste ; la délicatesse interdit à Keats d'emprunter dorénavant des fonds qui, en dernier ressort, ne lui reviendront peut-être pas. Il écrit aux amis auxquels il a prêté ; il se voit contraint à la démarche, douloureuse pour un cœur de cette nature, de réclamer à Haydon le prêt qu'il lui avait remis, trois mois auparavant.

« Aujourd'hui, j'avais grand besoin d'argent : mais certaine nouvelle que j'ai apprise hier m'a acculé à la nécessité. Mon projet est de faire encore une tentative en poésie ; si celle-là échoue, « vous n'entendrez plus parler de moi » comme dit Chaucer (1). »

L'état de sa santé laissait fort à désirer ; depuis son retour d'Ecosse, il ne s'était pas remis de l'inflammation

1. A ce moment critique, Brown non seulement l'aide de ses ressources, mais il le détourne de son intention désespérée de chercher un poste chez un apothicaire.

de la gorge qu'il avait contractée pendant son voyage. Rien ne pouvait être plus dangereux pour lui que ces longues veillées auprès de son frère malade, qui s'éteignait peu à peu dans la consomption. Au cours de l'hiver et du printemps, il se plaint continuellement de l'irritation qu'il ne parvient pas à guérir. Il renonce à se rendre à Chichester, aux environs de Noël ; à Bedhampton, sa gorge lui laisse si peu de répit que c'est à peine s'il ose sortir deux ou trois fois dans la quinzaine ; il ne se risque point aux longues promenades, à l'humidité du soir ; il renonce à telle réunion tardive qui l'obligerait à revenir de nuit, à telle visite à sa sœur qui prolongerait sa promenade au delà de l'heure prudente. Il redoute le séjour à Londres, que sa situation de fortune va rendre indispensable. Des précautions s'imposent. A mesure que ce mal, encore imprécis, fait de lents et sourds progrès, l'indolence du tempérament s'empare plus souvent de lui avec une puissance plus secrète, avec une volupté d'autant plus séduisante qu'elle lui semble naître de sa nature la plus intime et le détourne davantage de la fièvre d'aimer et de penser. Pendant ces moments de dépression physique, l'ambiance réelle, les visions imaginatives perdaient tout relief, se dépouillaient de toute couleur vive ; la vie physique et mentale restait détendue, à demi morte ; il jouissait du plaisir subtil et absolu d'un tempérament qui se retrempe mystérieusement dans le repos. Jamais, jusqu'alors, ce plaisir ne semblait s'être révélé à lui avec cette richesse, cette intensité.

« Ce matin, je suis dans une sorte d'humeur indolente et suprêmement insouciante. J'aspire après une strophe ou deux du « Château d'Indolence » de Thomson. Mes désirs sont tous endormis, parce que j'ai sommeillé jusqu'à 11 heures presque — et que la fibre animale est affaiblie par tout mon corps, en une sensation délicieuse, trois degrés au-dessus de l'évanouissement. Si j'avais des dents de perles et l'haleine des lys, je l'appellerais langueur ; mais, tel que je suis, il faut bien que je l'appelle paresse... le plaisir n'a point d'aspect séduisant et la peine point de puissance qui ne soit supportable. Ni la Poésie, ni l'Ambition, ni l'Amour n'ont de vivacité en leur physionomie, tandis qu'ils passent devant moi; ils ressemblent plutôt à des figures sur un vase

grec — un homme et deux femmes que personne, sauf moi, ne pourrait reconnaître sous leur déguisement... »

Plus que jamais, cette passivité de tempérament qui s'abandonnait heureusement à la sensation et aux rêves de l'imagination le prédisposait à cette insensible et mystérieuse absorption du caractère par l'entourage, la beauté un peu intense d'un objet, la personnalité vivante d'un être humain ou d'une société.

« Quand je suis dans une pièce avec d'autres personnes, si mon esprit est libre de toute méditation sur les créations de mon cerveau, alors ce n'est pas moi qui rentre en moi-même, mais l'identité de chacun commence à s'imposer à moi, si bien qu'en très peu de temps je suis annihilé ; pas seulement, parmi des hommes ; ce serait la même chose dans une nursery. »

Il estime que c'est le caractère même du poète de n'en point avoir, et cette idée, déjà exprimée par lui, prend plus de force et de confiance, à mesure que sa personnalité fléchit plus aisément sous les impressions, les attaques du monde extérieur.

« Quant au caractère poétique même (je veux dire cette espèce dont, si je suis quelque chose, je suis membre ; cette espèce, distincte de l'espèce wordsworthienne ou du sublime égoïste, qui est chose à part et demeure unique) il n'est point lui-même ; il n'a point de moi ; il est tout et rien ; il n'a point de caractère ; il jouit de la lumière et de l'ombre ; il vit dans le plaisir, que l'objet soit ignoble ou beau, haut ou bas, riche ou pauvre, médiocre ou élevé. Il a autant de volupté à concevoir un Iago qu'une Imogène. Ce qui choque le vertueux philosophe fait la joie du poète caméléon... Un poète est le moins poétique de tout être vivant, parce qu'il n'a point d'identité ; il est continuellement enclin à occuper et dans l'acte d'occuper quelque autre corps. Le soleil, la lune, la mer, les hommes et les femmes, qui sont des créatures impulsives, sont poétiques et ont en eux un attribut immuable ; le poète n'en a point,.... c'est chose désolante à avouer ; mais c'est un fait que pas un mot que j'exprime ne peut être pris à la lettre, comme opinion issue de ce que ma nature a de permanent : comment cela pourrait-il être, puisque je n'ai point de nature ! »

Nourrie, stimulée par les sollicitations éparses et constantes de Beauté auxquelles répondent les perceptions les plus fines, les émotions les plus exquises, son imagination

s'élance, indépendamment de sa volonté même, anime les créations de l'esprit, peuple le monde de visions vivantes dans lesquelles le poète s'abîme et s'oublie tout entier.

« Malgré votre bonheur et vos recommandations, écrit-il à son frère et sa belle-sœur d'Amérique, j'espère ne jamais me marier ; même si la plus belle des créatures m'attendait à la fin d'un voyage... mon bonheur ne serait pas aussi beau que ma solitude est sublime... Le rugissement du vent est ma femme et les étoiles que je vois par ma vitre sont mes enfants. La puissante idée abstraite que j'ai de la Beauté en toutes choses étouffe le bonheur domestique, plus divisé et plus menu : une femme aimable et de doux enfants, je les considère comme une partie de cette beauté, mais il faut que j'aie mille de ces beaux éléments pour me remplir le cœur. Chaque jour, je sens de plus en plus, à mesure que mon imagination s'affermit, que je ne vis pas dans ce monde-ci seulement, mais dans un millier de mondes. »

Et cette volupté de la sensation, de l'œuvre d'imagination dans laquelle le vouloir conscient n'intervient pas, paraît déjà plus continue, plus parfaite, sinon plus vivante que le plaisir de la production. Il semble que la passivité de l'inspiration l'emporte et que l'équilibre entre la faculté créatrice et l'aptitude à l'assimilation commence à se rompre en faveur de cette dernière. Désormais, la production ne jaillira pas sans lutte ; créer n'ira point sans un effort de la volonté ; et la jouissance de la création ne sera plus que momentanée, spasmodique, coupée de longs intervalles où l'imagination semble sommeiller. La lutte décisive est déjà engagée entre le tempérament et le génie poétique ; l'issue paraît de moins en moins douteuse, à mesure que la vie s'écoule.

Parfois, la vision de sujets pour des œuvres futures apportait quelque répit à ses anxiétés et affermissait pendant quelques heures sa confiance dans l'instinct de Beauté qu'il sentait en lui, toujours aussi susceptible, aussi vivant, aussi capable d'inspiration.

« Les conceptions imprécises que j'ai de poèmes à venir me font fréquemment monter le sang au front. Tout ce que j'espère est de ne point perdre tout intérêt pour les affaires humaines et que l'indifférence solitaire que je ressens pour l'applaudisse-

ment, même venant des plus nobles esprits, n'émoussera pas l'acuité de vision que je peux avoir. Je ne le crois pas. »

Les doutes, les hésitations qui l'assaillaient, alors qu'il préparait son premier volume de vers, sont revenus, peut-être moins fréquents, et sous une autre forme sans doute, mais bien de la même nature.

« La seule chose qui puisse m'affecter personnellement pendant plus d'une brève journée, c'est un doute sur ma faculté poétique ; j'en ai rarement et j'envisage avec espoir le temps qui s'approche, où je n'en aurai point. »

Atténuation, espérance qui ne dissimulent guère l'inquiétude. L'effort du retour à la composition lui paraît pénible, insurmontable.

« Pendant la maladie de notre pauvre Tom, je n'ai pu écrire, et, depuis sa mort, l'effort pour recommencer a été un empêchement. »

Au cours de son journal destiné à l'Amérique, on relève des aveux répétés d'une inspiration capricieuse, affaiblie, parfois impuissante.

« Je n'ai pas avancé avec « Hyperion », car, à dire vrai, je n'ai pas été très en train d'écrire récemment. Il faut que j'attende le printemps, qui m'éveillera un peu. »

« Je ne sais pourquoi la poésie et moi nous avons été si éloignés dernièrement... je suis encore arrêté en poésie — je ne puis produire avec quelque plaisir — je veux voir ce que je puis faire sans poésie. »

Il a consacré quelque effort, quelque labeur à la composition de son « Ode à Psyché ». Le plaisir et le repos qu'il y a trouvés le surprennent.

« Elle m'encouragera, je l'espère, à écrire d'autres choses en un esprit encore plus paisible et plus sain. »

Sans doute, la chaude affection dont l'entourent ses amis, Brown surtout, l'aide à soutenir ces épreuves. Mais, en amitié même, il connaît des désillusions, très pénibles pour son âme confiante et riche de sympathie. De plus en plus, il paraît s'éloigner de Hunt, dont la légèreté d'es-

prit, le goût douteux, l'ironie intellectuelle le désobligent chaque jour davantage.

« L'autre jour, Hunt et moi, nous sommes allés chez Novello ; il y a eu une vraie bataille de Mozart et de calembours. J'en ai été tellement dégoûté que, si je pouvais agir à ma guise, je ne verrais plus personne de ce monde-là, pas même Hunt qui est certainement un homme agréable à tout prendre, quand vous êtes avec lui, mais, réellement, vain, égoïste, déplaisant, en matière de goût et de morale. Il comprend beaucoup de belles choses, mais, au lieu de prêter aux autres esprits le degré de perception qu'il se reconnait à lui-même, il part en explications si bizarres qu'il offense continuellement votre goût et votre amour-propre. Hunt fait du mal en rendant les nobles choses jolies et les belles choses haïssables. »

Ce qui coûta davantage à son amitié, ce fut la contrainte de refuser désormais son estime à un homme qu'il avait particulièrement chéri et que son admiration affectueuse avait paré de tous les dons du caractère. On se rappelle avec quelle chaleur d'enthousiasme il s'exprimait naguère au sujet de Bailey ; il venait d'apprendre, sur sa conduite, des faits, nullement graves au point de vue mondain, mais qui, pour le cœur délicat et passionné de Keats, devaient être une désillusion cruelle et une rupture sans retour.

« Vous savez (1) que Bailey avait l'air au désespoir, au sujet de certaine petite coquette qui habitait je ne sais où, à la campagne. Je croyais qu'il en mourrait, quand j'étais avec lui à Oxford ; je ne supposais guère, comme je l'ai appris depuis, qu'à cette heure-là il faisait une cour impatiente à Marian Reynolds ; et devinez mon étonnement en apprenant après cela qu'il avait fait des tentatives auprès de Miss Martin. Telles étaient les circonstances ; telles elles restèrent quand il fut ordonné et se rendit à une cure près Carlisle où réside la famille des Gleigs. Là, son cœur susceptible fut conquis par Miss Gleig et toutes ses relations avec Londres, à la fois masculines et féminines, furent rompues. Je ne me rappelle pas clairement les faits. Voici pourtant ceux que je connais. Il a montré à Gleig sa correspondance avec Marian ; il a envoyé à celle-ci toutes ses lettres et demandé les siennes ; il a aussi écrit des lettres très brusques à Mrs. Reynolds... Sans doute sa façon d'agir a été très mauvaise.

1. Il écrit en Amérique.

La grande question à considérer, c'est s'il y a là manque de délicatesse et de principe, ou manque de connaissances et d'expérience en politesse. Et puis, il y a la faiblesse ; oui, cela en est ; et aussi le désir de se marier ; oui, c'est cela ; et puis Marian faisait grand cas de lui... Son goût si rapide pour Miss Gleig ne peut avoir d'autre excuse que celle d'un laboureur qui veut se marier. La chose qui pèse contre lui plus que tout le reste, c'est la conduite de Rice (1) à cette occasion. Rice ne prendrait pas de résolution prématurée ; il était ardent dans son amitié pour Bailey ; il a examiné minutieusement tout le pour et le contre et il a abandonné Bailey entièrement... ce sera une bonne leçon pour mère et filles... Cela peut leur apprendre que l'homme qui ridiculise le romantique est le plus romantique des hommes, que celui qui juge sévèrement, qui insulte les femmes en paroles, est celui qui les aime le plus... ».

L'amertume du ton, le regret de s'être abandonné à qui ne méritait point cette confiance naïve, la nervosité chagrine avec laquelle il revient sur son propre cas, témoignent que la désillusion avait été douloureuse et le faisait souffrir encore.

Il ne pouvait plus retrouver dans son affection pour les siens tout l'allègement qu'il avait éprouvé jusque-là. Les circonstances l'empêchaient d'y puiser tout le réconfort moral dont son esprit avait un si vif besoin. La mâle noblesse avec laquelle il avait supporté la perte de son frère avait été aussi belle que son dévouement au malade, mais la douleur, constamment nourrie par la méditation imaginative, restait aussi vivante en lui (2). Et ce souvenir pénible était attristé encore par la lecture d'une correspondance pénible qu'il venait de parcourir. Bien que la lumière ne soit pas faite sur les circonstances de cet épisode désobligeant, il est probable que ce cas fut le suivant : un ami de Tom, Wells s'était amusé à écrire à celui-ci, sous le nom d'Amena, des lettres amoureuses, et il avait poussé ce jeu de mauvais goût jusqu'à un degré de cruelle indélicatesse. L'affection fraternelle de Keats fut froissée dans sa sensibilité la plus tendre.

1. Leur ami commun.
2. Voyez lettres à Miss Jeffrey, *passim*, 2, 60-61-62.

« C'est une affaire lamentable : je n'en connais point le pour et le contre, mais ce que j'en sais vous (1) affecterait tellement, j'en suis sûr, que j'hésite à vous en parler du tout. Et pourtant je ne sais pas pourquoi je ne le ferais point ; car toute chose, même pénible, qui rappelle à l'esprit ceux que nous aimons toujours, a en soi une compensation pour la peine qu'elle cause. »

Lorsqu'il a examiné de près cette correspondance, il ne peut étouffer un cri d'indignation, une exclamation de colère ; note unique au cours de ses lettres et qui révèle par là-même la souffrance que la découverte de cette intrigue avait suscitée en lui.

« Je vois maintenant toute la cruelle duperie. Il faut que Wells ait eu un complice... les instigations à ce projet diabolique ont été la vanité et l'amour de l'intrigue. Ce n'a pas été une mystification irréfléchie, mais une tromperie cruelle pour un tempérament ardent... La mort ne serait pas trop pour le misérable. Le monde considérerait le cas sous une lumière différente... mais moi, je regarde comme un devoir de me venger avec prudence... je veux être un opium pour sa vanité... si je ne puis faire de tort à ses intérêts. C'est un rat, et je donnerai de la mort aux rats à sa vanité ; je lui ferai tout le mal possible ; nul doute que je le puisse. »

La perte de son frère lui avait rendu plus précieuse encore l'affection de sa sœur Fanny. Il y trouvait un délassement à ses tracas. Sa tendresse fraternelle était d'une sollicitude exquise. Aussitôt qu'il prenait la plume pour lui écrire, son ton se faisait câlin : il savait se mettre à la portée de son jeune esprit avec une facilité naturelle et souple : la délicatesse réservée avec laquelle il lui communiquait quelques-uns de ses soucis, s'efforçait de ne la point inquiéter, transposait les nouvelles pour la compréhension de son intelligence de fillette, offrait quelques conseils de tenue et d'éducation, l'intérêt toujours vif qu'il manifestait pour ses passagères indispositions, ses caprices et ses désirs, même parmi les inquiétudes dont il savait toujours se détourner, donnent à tous ces billets adressés à sa sœur un charme rare et fin.

---

1. Il écrit à son frère et à sa belle-sœur en Amérique.

Fanny venait de quitter l'école malgré elle.

« Je te recommande de garder tout ce que tu sais et d'en apprendre davantage par toi-même, quelque peu que ce soit. Le temps viendra où tu seras plus satisfaite de la vie ; espère en ce temps-là, et, bien que cela puisse te paraître une bagatelle, aie soin de ne pas laisser l'existence oisive et retirée que tu mènes, fixer en toi une habitude ou une tenue gauche : que tu sois assise ou que tu marches, veille à ce que tes actions soient agréables et, si possible, gracieuses. Nous avons été très peu ensemble ; mais tu n'en as pas moins été avec moi par l'esprit. Tu n'as au monde personne, sauf moi, qui sacrifierait tout pour toi : je me sens le seul protecteur que tu aies. Dans tous tes petits soucis, songe à moi, avec la pensée qu'il y a au moins une personne en Angleterre qui, si elle le pouvait, t'aiderait à sortir de tes inquiétudes ; je vis dans l'espoir de pouvoir te rendre heureuse. »

Mais cette affection était contrariée par les circonstances et l'attitude soupçonneuse du tuteur à l'égard de John. Pendant toute cette époque, Keats eut de nombreuses entrevues avec Mr. Abbey ; ses demandes réitérées de subsides pour des causes qui parfois ne semblaient pas très valables au commerçant, corroboraient encore l'antipathie que celui-ci avait de tout temps éprouvée pour les goûts poétiques et le caractère indépendant de son pupille. Keats était obligé de supporter certaines brusqueries de ton et rudesses de pensée ; son sentiment de responsabilité, son affection fraternelle ne lui permettaient pas de rompre avec un homme sur lequel reposaient tant d'intérêts précieux : mais, par là-même, ses rapports avec sa sœur étaient troublés, surveillés, gênés dans leur expansion et leur plaisr. Il n'avait pu obtenir que très rarement la présence de Fanny au chevet de Tom. Elle désirait vivement rester à la pension ; John soutenait ce désir ; le tuteur ne consentit point ; et même la jeune fille vint habiter chez lui ; bien mieux, il s'opposait à ce qu'elle reçût des lettres de son frère, et, parfois, sans doute incité par sa femme à cette indiscrétion, il décachetait les billets ; il est même probable qu'il voyait d'un mauvais œil les visites, pourtant fort espacées, du jeune homme. La distance qui séparait Hampstead de Walthamstow était con-

sidérable ; point de moyen de transport commode ; l'état de sa gorge commandait à John des précautions spéciales ; les permissions à Fanny de venir passer quelques moments avec son frère sous la sauvegarde maternelle de Mrs. Dilke étaient impossibles à obtenir. Aussi frère et sœur se trouvaient-ils souvent séparés pendant de longues périodes. C'était là pour Keats un sujet cruel d'inquiétude et même de remords.

« Je pars dans le Hampshire pour quelques jours ; je ne serai pas plus longtemps, je t'assure ; tu peux t'imaginer combien je suis désappointé de ne pouvoir te voir davantage et passer avec toi plus de temps que je ne fais ; mais comment y remédier ? cette pensée est pour moi une anxiété continuelle ; souvent elle m'empêche de lire et de composer... »

Son affection enthousiaste pour son frère George et sa belle-sœur demeurait son refuge suprême contre les angoisses de la réalité ou de l'imagination. Dans les longues lettres-journal qu'il rédigeait pour eux, il épanchait son cœur avec un abandon absolu, une candide spontanéité, qui donnent à cette correspondance une fraîcheur lumineuse, une émotion jeune et prenante. Il leur contait ses soucis, avec la constante préoccupation de les atténuer, pour ne point causer de chagrin ; il les entretenait des menus faits du petit monde qu'ils avaient laissé en Angleterre ; tour à tour il leur parlait politique générale, ou insérait quelques-unes de ses récentes productions, ou bien s'efforçait de les distraire par des calembours. Le ton se faisait, selon l'heure, sérieux, gai, vif, indolent, philosophique ou bavard ; ses aspirations les plus nobles voisinaient avec de piètres jeux de mots ; ses aveux les plus intimes paraissaient parmi la relation indifférente de faits banals ; la basse continue était une tendresse, une chaleur de cœur que la distance rendait chaque jour plus ardentes (1).

Mais, ici encore, Keats ne connaissait pas tout le repos

1. Voir *passim*, p. 31.

de la tendresse ; et ce sanctuaire d'affection était troublé par les circonstances ; il ne recevait point de nouvelles d'Amérique ; des rumeurs circulaient dans l'air, grossies sans doute par son imagination, que l'essai de colonisation avait été malheureux. Dès le mois de février, son attente de nouvelles se faisait impatiente. « Je commence à craindre que les dernières lettres de George ne se soient égarées. » Il avait espéré de confier son journal à quelques jeunes gens qui devaient partir pour l'Amérique à la fin de ce même mois ; mais ceux-ci ayant modifié leur projet, ce fut pour lui un gros désappointement.

Son inquiétude se dissimulait mal.

« Tous les jours, j'attends des nouvelles de George... J'espère que ce silence ne présage point un malheur ; il y a d'autres personnes dans la même attente que nous ».

Keats se sentait trop anxieux pour pouvoir écrire. A son grand remords, il espaçait les additions à son journal ; le courage lui manquait.

Toutes ces angoisses lui rendaient plus sensibles la monotonie de la vie, la banalité de la société, et le rejetaient en lui-même, sur ses seules ressources. La correspondance de l'époque est traversée d'aveux de lassitude.

« Tu vois que je t'envoie les nouvelles que je peux : nous vivons d'un jour à l'autre, tout comme vous : la seule différence, c'est être malades ou bien portants ; avec cette variété qu'on entend tantôt deux, tantôt trois coups au heurtoir et qu'on lit l'histoire d'un feu terrible dans les journaux... Je jette un regard sur les mois passés et ne trouve rien à en dire : en vérité, je ne me rappelle rien de particulier. C'est tout un : nous continuons de respirer. Le seul amusement : quelque potin, un rire à propos d'un calembour ; et puis, après tout, nous nous demandons comment nous avons pu nous amuser du potin ou rire du calembour. »

Le besoin profond et sourd de la solitude, le dégoût de la société grandissaient à mesure que les circonstances se faisaient plus graves et plus sombres.

« Ma vie habituelle en société est le silence... Dans quel petit monde nous vivons !... à trente-cinq ans, on n'étudie point comme

des enfants : mais, à vingt, on parle comme des hommes. La conversation n'est pas une recherche de la connaissance, mais un effort pour produire de l'effet .. un de mes amis faisait l'autre jour la remarque que, s'il se pouvait que Lord Bacon présentât une observation dans une société de cette époque, la conversation s'arrêterait tout soudain ; j'en suis convaincu... »

Il évite les réunions bruyantes, les causeries fiévreuses, les beuveries tardives, la danse et les émotions vives.

Mais l'amertume des circonstances, l'angoisse de la pensée ne pouvaient avoir si tôt raison de la force de son caractère, de sa robuste énergie morale. Sa foi en la vertu salutaire de l'expérience, développée, affermie par son voyage en Ecosse, le détournaient du désespoir et le rejetaient vers l'effort ; la souffrance que le monde et une réflexion intense lui imposaient, il avait confiance de la vaincre et de la rendre plus active par une pratique plus étendue, par une étude plus parfaite des hommes. Avec un courage noble, c'était en lui-même, en son progrès spirituel qu'il cherchait un refuge et la raison de vivre.

« Sur ma parole, j'ai pensé si peu que je n'ai d'opinion sur rien, sauf en matière de goût ; je ne puis me sentir certain d'aucune vérité, sauf lorsque j'ai une claire perception de sa beauté ; et je me trouve peu mûr encore, même en cette faculté de perception qui, je l'espère, se développe... Il faut que je travaille, il faut que je lise, il faut que j'écrive... »

Le peu d'argent qui lui reste, il l'emploiera à étudier et à voyager deux ou trois années.

« J'ai vingt-trois ans, peu de connaissances et une intelligence moyenne. Il est vrai que, dans l'exaltation de l'enthousiasme, le hasard m'a fait écrire quelques beaux passages : mais cela ne compte pas (1). »

Plus encore qu'à l'étude et la méditation il demandait à une sympathie plus intime avec la souffrance de ses semblables un allégement à sa douleur personnelle et il recherchait dans cette sympathie un stimulant à son courage, un affermissement du caractère.

---

1. Voir *passim*, p. 18, 19, 21.

Il vient de lire *L'Amérique* de Robertson et *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire ; et dans la civilisation suprêmement polie comme dans l'état primitif le plus sauvage il a trouvé en l'humanité la même somme de douleur constante. Le bonheur n'est heureusement que relatif et la perfectibilité n'est heureusement qu'un rêve.

« Suppose qu'une rose ait des sensations ; elle fleurit par une belle matinée ; elle jouit d'elle-même ; puis viennent un vent froid, un chaud soleil ; elle ne peut y échapper, elle ne peut détruire ses soucis, ils sont innés au monde comme elle-même. L'homme ne peut pas davantage être heureux : les éléments de l'univers font de lui leur proie. Le surnom commun de ce monde parmi les dévoyés et les superstitieux est « une vallée de larmes ». Appelle le monde, s'il te plaît, « la vallée de création d'âmes », je dis création d'âmes, âme étant distincte d'intelligence. Il peut y avoir des intelligences ou des étincelles de divinité chez des milliers d'êtres, mais elles ne sont pas âmes avant d'avoir acquis une identité, avant que chacune ne soit personnellement elle-même. Comment donc les âmes peuvent-elles être créées ? Comment ces étincelles qui sont Dieu peuvent-elles recevoir une personnalité et parvenir à posséder une félicité particulière à l'existence individuelle de chacune ? Comment, sinon par le moyen d'un monde comme celui-ci !... ne voyez-vous pas combien un monde de peines et de souffrances est nécessaire pour éduquer une intelligence et en faire une âme ?... »

Dans la tiède et fugitive sympathie que les hommes éprouvent pour leurs souffrances mutuelles et dont Keats lui-même reconnaît la froideur et la brièveté dans son propre sentiment envers un ami frappé d'un deuil, il trouve encore un motif d'espérer. L'égoïsme est sans doute le ressort de toutes nos actions et assombrit la gloire des faits les plus hauts ou des hommes les plus nobles ; mais c'est de l'égoïsme humain que naît la vie, son mouvement, et même l'héroïsme. Personnellement, il suit son instinct de poète ; l'effort a en soi une beauté qui le justifie, et la beauté peut exister, sans s'accompagner de vérité absolue. Et son effort tend toujours vers plus d'expérience, plus de connaissances. Pour la première fois, sa pensée s'avance jusqu'à la conclusion ultime ; c'est à la mort, expérience suprême, qu'il aspire de toutes ses espérances. Et ce n'est pas là un cri de dégoût, de douleur : il n'aurait

pas trahi son angoisse en une lettre adressée aux siens : c'est le point dernier auquel sa méditation, constamment tenue en haleine par la vie et l'imagination, soit parvenue dans son progrès rapide ; bien loin de manifester le désespoir, le sonnet qui résume cette pensée, témoigne de profondes ressources de résistance morale, de toute la vigueur d'un caractère solidement trempé.

Keats vient d'apprendre la mort du père d'Haslam, son ami dévoué :

« Tel est le train du monde ; aussi ne pouvons-nous espérer concéder beaucoup d'heures au plaisir. Les circonstances sont comme des nuages qui toujours s'amassent et crèvent. Tandis que nous rions, la semence de quelque chagrin tombe sur la vaste terre arable des événements. Tandis que nous rions, elle germe, croît et soudain produit un fruit empoisonné qu'il faut que nous cueillions. C'est ainsi que nous avons le loisir de raisonner sur les infortunes de nos amis ; les nôtres nous touchent de trop près pour que nous en parlions... La majorité des hommes se fraient leur chemin avec le même instinct, le même regard fixé sur l'objet, la même ardeur animale que l'épervier. L'épervier veut une compagne ; l'homme de même ; regardez-les tous deux ; ils s'y prennent, ils s'en procurent une de la même manière... Le noble animal homme pour son amusement fume sa pipe ; l'épervier se balance parmi les nuages ; voilà la seule différence de leurs loisirs. Voilà ce qui fait l'amusement de la vie pour un esprit méditatif ; je vais par les champs et aperçois une hermine ou un mulot dont le nez passe hors de l'herbe flétrie ; la créature a un désir et ses yeux en sont tout brillants. Je vais parmi les maisons d'une cité et vois un homme qui se hâte, vers quoi ? La créature a un désir et ses yeux en sont tout brillants... En ce moment, bien que je poursuive le même cours instinctif que n'importe quel animal humain auquel vous puissiez songer... je m'évertue après quelques atomes de lumière, au milieu d'une grande obscurité, sans connaître la portée d'aucune assertion, d'aucune opinion. Cependant ne puis-je être en ceci exempt de péché ? Ne peut-il pas y avoir des êtres supérieurs qui s'amusent de l'attitude gracieuse, bien qu'instinctive, que mon esprit peut prendre, tout comme je suis distrait de la vivacité d'une hermine ou de l'anxiété d'un daim ? Bien qu'une querelle dans les rues soit chose haïssable, les énergies qui s'y donnent cours sont belles ; le plus commun des hommes montre de la grâce à défendre sa cause. Auprès d'un être supérieur, nos raisonnements peuvent prendre le même aspect. Bien qu'erronés, ils peuvent être beaux. C'est en cela que consiste la Poésie ; et s'il en est ainsi, elle n'est pas aussi belle que la philosophie, pour la même raison qu'un aigle n'est pas aussi beau qu'une vérité... Rien ne devient réel avant qu'on en

ait eu l'expérience — même un proverbe n'est pas un proverbe pour vous avant que votre vie n'en ait donné un exemple. Je crains toujours que votre sollicitude (1) pour moi vous induise à craindre la violence d'un tempérament continuellement étouffé ; c'est pour cette raison que je n'avais pas l'intention de vous envoyer le sonnet suivant : mais relisez les deux dernières pages et demandez-vous si je n'ai pas en moi de quoi résister aux coups du monde. Ce sera le meilleur commentaire sur mon sonnet ; il vous montrera qu'il n'est suscité par nulle autre souffrance que celle d'être ignorant, par nulle autre soif que celle de la connaissance...

Pourquoi ai-je ri ce soir ? Nulle voix ne veut le dire ;
Ni Dieu ni Démon à la réponse sévère
Ne daigne répliquer du ciel ou de l'enfer.
Alors vers mon cœur humain je me tourne aussitôt.
Cœur ! toi et moi sommes seuls à être tristes ici.
Dis ! pourquoi ai-je ri ! ô peine mortelle !
Ombres, ombres, à jamais je dois gémir
De questionner le ciel, l'enfer et le cœur en vain.
Pourquoi ai-je ri ? Je sais que ma fantaisie
Prolonge jusqu'à ses félicités dernières les droits de cet être.
Cependant, à cette heure de minuit, je voudrais cesser de vivre
Et voir en lambeaux les trophées fastueux du monde.
La Poésie, la Gloire, la Beauté sont intenses en vérité
Mais la Mort est plus intense — la Mort, bienfait suprême de la [vie. »

Cette science plus ample du cœur humain, si chèrement conquise pour l'édification de la conscience, il s'efforcera de la subordonner à la faculté poétique qui exprimera en joie et en beauté la douleur de la connaissance.

« J'ai l'ambition de faire au monde quelque bien ; s'il m'est permis, ce sera l'œuvre d'années plus mûres ».

Il n'écrira que si la sollicitation pressante d'un aveu d'expérience humaine contraint sa volonté, anime sa plume. Il repousse une satisfaction purement littéraire et même le plaisir de créer pour lui-même. Pensée qui s'allie intimement à sa foi poétique et témoigne d'une manière saisissante avec quelle rapidité son esprit a progressé : les premiers poèmes étaient issus de la jouissance égoïste de

1. Il écrit à son frère et sa belle-sœur.

la sensation, goûtée pour elle-même, rendue plus exquise par la fantaisie ; maintenant Keats rejette jusqu'à la volupté artistique de la création, comme un motif insuffisant de poésie et se promet de ne se rendre qu'au seul appel de la vérité qu'il sentira parler en sa conscience. Bien mieux, la sévérité de son expérience personnelle lui permet d'espérer que sa poésie en tirera une sève plus rare et une vertu plus humaine.

« Une des grandes raisons pour lesquelles l'Angleterre a produit les plus beaux écrivains du monde est que le peuple anglais les a maltraités pendant leur vie, pour les chérir après leur mort... Boiardo avait un château dans les Apennins ; c'était un noble poète romantique ; non pas un malheureux, un puissant poète du cœur humain. L'âge mûr de Shakespeare a été tout couvert de nuages ; ses jours ne furent pas plus heureux que ceux d'Hamlet qui ressemble peut-être plus à Shakespeare lui-même, en sa vie commune et journalière, qu'aucun autre de ses caractères... Malgré tout, je n'irai pas à bord d'un vaisseau pour l'Inde... je puis dire que ma discipline est à venir et qu'il m'en faut beaucoup. J'ai été très oisif dernièrement, très peu enclin à écrire, à la fois à cause de la pensée décourageante de nos poètes morts, et parce que mon amour de la gloire s'est affaibli. J'espère être un peu plus philosophe que je ne l'étais... je vais désormais chasser mes attaques de paresse. »

Ce fut pendant ces mois que troublèrent tant de soucis matériels et une mystérieuse angoisse latente, à de rares heures de répit où sa quiétude même ne fut que le triomphe momentané du tempérament sur la fièvre de la pensée, que Keats eut ses visions de beauté les plus pures et produisit ses chefs-d'œuvre les plus courts, mais les plus parfaits, les Odes.

La première en date, comme en absolue Beauté, est l' « Ode à l'Urne grecque » (1). Elle ne fut point inspirée

1. D'après Mr de Selincourt, nous avons adopté l'ordre chronologique qui suit :
1° L' « Ode à l'Urne grecque » (mars 1819).
2° Les « Odes à Psyché » et à « l'Indolence », à peu près contemporaines ;
3° L' « Ode à la Mélancolie » (commencement avril) ;
4° L' « Ode au Rossignol » (commencement mai).
5° L' « Ode à l'Automne » (19 sept.).

par une œuvre particulière, mais par les souvenirs des marbres d'Elgin, des gravures que Severn et Haydon examinaient souvent en compagnie de leur ami et dont le poète tirait le plaisir le plus intense ; et d'une urne qui ornait autrefois les jardins de la maison de Lord Holland et qui se trouve reproduite dans les eaux-fortes de « Piranesi », « Vasi e Candelabri », volumes sans doute feuilletés par Keats. — L'œuvre repose sur le jeu de deux thèmes : le caractère immuable et éternel de la Beauté artistique — le caractère changeant et mortel de la nature et de la vie (1).

1. I. — La première strophe décrit l'urne en une suite d'interrogations sur la nature de la légende, des hommes et des dieux qu'elle représente. L'harmonie de la sculpture, supérieure à celle de la poésie, est suggérée d'une touche discrète.

II. — Plus douces que les mélodies qui s'expriment et qui sont perçues par les sens, sont celles que contient et suggère la Beauté, car, sans harmonie propre, ces dernières chantent à l'esprit et répondent à sa musique intime. La Beauté créée par l'art est éternelle. Elle réalise le meilleur de la passion humaine, car c'est dans la passion même, saisie en son intensité, que l'art trouve la beauté permanente.

III. — La strophe reprend cette idée et la prolonge. La Beauté, créée par l'Art, demeure toujours fraîche et jeune, infiniment supérieure à la passion humaine, qui ne laisse que souffrance.

IV. — Le poète poursuit la description de l'Urne par une suite d'interrogations parallèles à celle de la première strophe. Par sa vision personnelle, l'imagination développe, amplifie cette peinture et suscite la pensée mélancolique, que nul ne reviendra jamais conter pourquoi la ville ainsi rêvée demeure solitaire. — Tristesse qui semble contredire les plaisirs incomparables fournis par l'Art et ses compensations morales, supérieures à la vie même ; — mais la contradiction tombe, dès que la pensée du lecteur, séduite par la magie de l'image, se ressaisit et perçoit que c'est là une simple émotion imaginative, dont la beauté pure se fond, inconsciemment pour l'esprit, avec la beauté du vase antique.

V. — Cette Beauté de l'Art est un secret dont le mystère est aussi troublant pour l'esprit que la pensée d'Eternité. Parmi la douleur humaine, elle continuera d'enseigner que la Beauté et la Vérité sont unes.

ODE ON A GRECIAN URN (1)

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme :
What leaf-fring'd legend haunts about thy shape
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady ?
What men or gods are these ? What maidens loth ?
What mad pursuit ? What struggle to escape ?
What pipes and timbrels ? What wild ecstasy ?

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter ; therefore, ye soft pipes, play on ;
Not to the sensual ear, but, more endear'd,
Pipe to the spirit ditties of no tone :
Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave
Thy song, nor ever can those trees be bare ;
Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal — yet, do not grieve ;

---

1. Ode sur une Urne grecque

I

O toi, épousée du Repos, qui te possède encore,
O toi, enfant nourrie du Silence et du Temps qui s'attarde !
Historienne sylvestre, qui peux ainsi exprimer
Un conte fleuri, plus suavement que notre vers !
Quelle légende, frangée de feuilles, hante ta forme,
Légende de Divinités ou de Mortels, ou de tous deux
A Tempé, ou dans les vallons d'Arcadie ?
Quels hommes ou quels Dieux voici ? ces vierges farouches ?
Cette folle poursuite ? Cette lutte pour s'enfuir ?
Ces pipeaux, ces tambourins ? Cette ivresse éperdue ?

II

Les mélodies qu'on entend sont suaves, mais plus suaves,
Celles qu'on n'entend pas. C'est pourquoi, pipeaux harmonieux, [jouez encore ;
Non point à l'oreille sensuelle, mais, plus précieux,
Chantez à l'esprit des musiques sans voix.
Bel adolescent sous les arbres, tu ne pourras cesser
Ta chanson, et jamais ces arbres ne pourront se dépouiller.
Audacieux amant, jamais, jamais, tu ne pourras lui donner un baiser,
Bien que tu gagnes vers le but. Pourtant, ne te désole point.

She cannot fade; though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting, and for ever young:
All breathing human passion far above,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,

Elle ne peut s'évanouir, bien que tu n'aies point ta félicité;
A jamais tu l'aimeras, et elle, à jamais, sera belle.

III

Ah! heureuses, heureuses ramures qui ne pourrez répandre
Vos feuilles, ni jamais dire adieu au Printemps,
Et toi, heureux musicien infatigable,
Qui à jamais modules sur ton pipeau des chansons à jamais nou-
Plus heureux amour, plus heureux, heureux amour [velles;
A jamais ardent, et toujours inassouvi,
A jamais palpitant et à jamais jeune,
Bien au-dessus de toute humaine passion vivante,
Qui laisse le cœur plongé dans le chagrin, et rassasié,
Un front brûlant, et une langue desséchée.

IV

Quels sont ceux-là qui viennent au sacrifice?
A quel vert autel, ô prêtre mystérieux,
Conduis-tu cette génisse qui meugle vers le ciel
Et dont les flancs soyeux sont tout parés de guirlandes?
Quelle petite cité, près la rivière ou le rivage marin,
Ou sur la montage, avec sa paisible citadelle,

Is emptied of this folk, this pious morn ?
And, little town, thy streets for evermore
Will silent be ; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

O Attic shape ! Fair attitude ! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed ;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity : Cold Pastoral !
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
" Beauty is truth, truth beauty, "— that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

La qualité limpide de cet art est étroitement apparentée à la lumineuse inspiration qui créa le vase antique. Le trait descriptif se détache en un pur relief : la petite ville surgit à nos yeux, toute palpitante de vie. Et cette vignette, si menue par ses proportions, si vaste par la pensée qu'elle suscite, est subordonnée au ton général par l'heureuse épithète de " peaceful ", soudain amplifiée

---

Est délaissée de cette foule, en ce pieux matin ?
Et, petite cité, tes rues pour toujours
Seront silencieuses, et pas une âme, pour dire
Pourquoi tu es abandonnée, ne reviendra jamais.

V

O forme Attique ! Belle Attitude ! que rehaussent
Cette broderie d'hommes et de vierges de marbre,
Et les branches de la forêt et les herbes foulées,
O, forme silencieuse, tu harcèles notre pensée jusqu'à ce qu'elle meure,
Comme la harcèle l'éternité. — Pastorale froide !
Quand la vieillesse aura usé cette génération,
Tu demeureras, parmi une autre douleur
Que la nôtre, une amie pour l'homme à qui tu dis :
Beauté est Vérité ; Vérité est Beauté ; c'est là tout
Ce que vous savez sur terre, tout ce qu'il vous faut savoir.

par la touche exquise "pious", animée d'un charme subtil par la répétition, mi-pathétique, mi-souriante de "little town". La vertu suggestive des mots achève d'esquisser ce qu'indiquent les questions successives. "Sylvan" évoque, en un trait ramassé, la mythologie forestière des temps antiques. "Bride of quietness", par sa sobre concision, rappelle les infinis silences qu'a traversés ce monument de l'art, et, ainsi que "historian legend", relie subtilement le passé mystérieux et les temps modernes. La note délicate "haunts" révèle la réalisation légère, le caractère éthéré et presque immatériel des fresques. Ainsi, la beauté des détails se soumet à l'économie de l'œuvre, au rythme de son progrès.

Devant ce vase antique, parvenu jusqu'à nous, à travers des siècles d'ombre et de silence, le poète, hanté par le sens du mystère, se sent pressé de questions. Quels sont les secrets évanouis qu'enclosent les scènes, aux flancs du vase ?

La hantise de ce mystère s'évanouit devant la pleine impression de Beauté qui s'empare de toute sa pensée ; l'émotion de Beauté que donne l'Art contient une harmonie inexprimée, supérieure, en son essence, à toutes les harmonies réalisées, car elle provient d'une région spirituelle où les sens ne peuvent se hausser ; elle ne connait point le changement ; elle est infinie et immortelle.

Alors, la destinée de l'homme, par son contraste angoissant, s'impose douloureusement au cœur du poète. Déjà, dans la jouissance de l'harmonie immuable de la Beauté, une note d'anxiété personnelle s'était fait entendre (1). Le poète cède maintenant au sentiment de la souffrance que la sensation du Beau a aiguisé, et ne perçoit plus dans la scène, aux flancs du vase, que la passion humaine, saisie par l'Art en son intensité suprême, et reproduite, en sa fraîche pureté, en sa joie immortelle. A cette éternité

---

1. Strophe 2, 7-8.

s'oppose, en traits impitoyablement clairs, l'impuissance mortelle de l'amour humain.

Cependant, la primordiale impression de Beauté, demeurée vivace, s'empare, à nouveau, de la conscience du poète. Elle chasse de son esprit les pensées terrestres et ramène son âme éblouie au sentiment de l'inconnu. Et les questions que suscite le mystère de la procession antique reviennent, calmées et ralenties par la méditation, suggérées par une sympathie plus pure, plus profonde. Mais le mystère répond par un silence plus angoissant encore ; le passé est mort à jamais.

Douleur suprême dont l'impression de Beauté triomphe enfin. L'anxiété, qui émane de ce mystère enclos en la Beauté d'une œuvre d'art parfaite, qui tourmente le cœur et, telle l'idée de l'Eternité, chasse et tue la pensée, est dominée à son tour par le sentiment reposé, confiant, joyeux, immortel du Beau. Alors, l'âme du poète, illuminée par cette splendeur de révélation, s'épanouit en un hymne de foi ; la douleur humaine est vaincue à jamais ; la certitude infinie est conquise ; la Beauté éternelle et l'éternelle Vérité sont unes.

Telle est la croyance dernière à laquelle la pensée de Keats se soit haussée, sur la relation de l'Art et de la Vie. Tel est ce suprême chef-d'œuvre où l'émotion personnelle, tout en parfumant le poème d'une subtile humanité, se décolore et se libère, se purifie au contact de la foi idéale vers quoi elle s'est exaltée, et qui, par sa pure Beauté, ajoute toute la suggestive grandeur de la réalisation artistique à l'émouvante noblesse d'une inspiration sublime.

L' « Ode à Psyché » est à peu près contemporaine de l'« Ode à l'Urne grecque ». Depuis longtemps déjà le mythe de Psyché, si riche de mystère et de poésie, hantait l'imagination de Keats ; il est probable que la composition fut suggérée directement par la mention que Burton faisait du roman d'Apulée, dans son " Anatomy of Melancholy " ; Keats parcourait alors l'œuvre du pittoresque humoriste

du XVIe siècle. — Dans une lettre adressée le 8 avril à son frère George, il écrivait en parlant de l'ode :

« Il faut que tu te souviennes que Psyché ne fut pas personnifiée comme déesse avant le temps d'Apulée le Platonicien, qui vécut après l'ère d'Auguste ; que, par conséquent, la déesse ne reçut jamais de culte et de sacrifices, animés d'un peu de l'ancienne ferveur ; et que peut-être on n'a jamais songé à elle dans l'ancienne religion. Je suis trop orthodoxe pour laisser ainsi négliger une déesse païenne (1 et 2). »

ODE TO PSYCHE (3)

O Goddess! hear these tuneless numbers, wrung
By sweet enforcement and remembrance dear,
And pardon that thy secrets should be sung
Even into thine own soft-conched ear :
Surely I dreamt to-day, or did I see
The winged Psyche with awaken'd eyes?

---

1. Il est curieux que chacune des autres odes ait un écho dans l' « Ode à Psyché » Ode to Grecian Urn. 2.7 et 3,2. Ode on Melancholy 3,2-3. Ode to the Nightingale 7,9 (observation faite par M. de Sélincourt).

2. Keats avait rencontré dans Spenser des allusions à Psyché. Il avait lu et admiré la Psyché de Mrs. Tighe, qui développait cette légende à l'aide de multiples allégories. — Spence lui fournissait quelques souvenirs. Il est probable même que Keats reproduit dans sa seconde strophe la gravure qui représentait Psyché et Eros endormis ; enfin, il avait sans doute présent à la mémoire tel passage du dictionnaire de Lemprière par lequel s'explique son allusion à l'époque tardive du mythe « le mot signifie l'âme, et cette personnification de Psyché, mentionnée pour la première fois par Apulée, est postérieure à l'ère d'Auguste, bien que toutefois elle soit reliée à la mythologie ancienne ».

« Cette légende, popularisée dans les derniers âges de la littérature antique par le curieux roman d'Apulée, n'appartient pas, à proprement parler, à la mythologie. Elle n'est autre qu'une allégorie, due à quelque platonicien ou quelque sectateur des doctrines Orphiques, lequel y a exposé l'amour inspiré par la beauté de l'âme ainsi que par celle du corps, les effets d'une curiosité téméraire, et la purification de l'esprit par la souffrance » (Decharme).

3. ODE A PSYCHÉ

O Déesse, écoute ces vers sans harmonie, arrachés
Par une douce contrainte et la chère souvenance,
Et pardonne que tes secrets soient chantés
Même à ton oreille à la conque délicate !
Sûrement j'ai rêvé aujourd'hui, ou bien ai-je vu
De mes yeux éveillés, Psyché ailée ?

I wander'd in a forest thoughtlessly,
And, on the sudden, fainting with surprise,
Saw two fair creatures, couched side by side
In deepest grass, beneath the whisp'ring roof
Of leaves and trembled blossoms, where there ran
A brooklet, scarce espied :

'Mid hush'd, cool-rooted flowers, fragrant-eyed,
Blue, silver-white, and budded Tyrian,
They lay calm-breathing, on the bedded grass;
Their arms embraced, and their pinions too ;
Their lips touch'd not, but had not bade adieu,
As if disjoined by soft-handed slumber,
And ready still past kisses to outnumber
At tender eye-dawn of aurorean love :
The winged boy I knew ;
But who wast thou, O happy, happy dove ?
His Psyche true !

O latest born and loveliest vision far
Of all Olympus' faded hierarchy!
Fairer than Phœbe's sapphire-region'd star,

J'errais en une forêt, insouciant,
Et, tout soudain, le cœur me faillant de surprise,
Je vis deux belles créatures côte à côte couchées
Au plus profond de l'herbe, sous la voûte murmurante
Des feuilles et des floraisons tremblantes, là où courait
Un ruisseau, visible à peine.

Parmi les fleurs muettes, aux fraiches racines, aux yeux parfumés,
Bleues, d'un blanc d'argent, aux boutons empourprés,
Ils reposaient, le souffle calme, sur leur lit d'herbe.
Leurs bras s'enlaçaient, et leurs pennes aussi.
Leurs lèvres ne se touchaient point, mais ne s'étaient pas dit adieu :
Elles semblaient séparées par le sommeil, à la main délicate,
Et prêtes à multiplier encore leurs baisers passés,
Quand tendrement poindrait dans leurs yeux l'amour auroral.
L'enfant ailé, je le connaissais !
Mais qui étais-tu, heureuse, heureuse colombe !
Sa Psyché fidèle !

O la dernière née ! et bien la plus charmante vision
De toute la hiérarchie évanouie de l'Olympe !
Plus belle que l'astre de Phébé, environné de saphirs

Or Vesper, amorous glow-worm of the sky;
Fairer than these, though temple thou hast none,
Nor altar heap'd with flowers;
Nor virgin-choir to make delicious moan
Upon the midnight hours;
No voice, no lute, no pipe, no incense sweet
From chain-swung censer teeming;
No shrine, no grove, no oracle, no heat
Of pale-mouth'd prophet dreaming.
O brightest! though too late for antique vows,
Too, too late for fond believing lyre,
When holy were the haunted forest boughs,
Holy the air, the water, and the fire;
Yet even in these days so far retir'd
From happy pieties, thy lucent fans,
Fluttering among the faint Olympians,
I see, and sing, by my own eyes inspired.
So let me be thy choir, and make a moan
Upon the midnight hours;
Thy voice, thy lute, thy pipe, thy incense sweet
From swinged censer teeming;

Ou que Vesper, amoureux ver luisant du ciel !
Plus belle que ceux-là, bien que tu n'aies point de temple,
Ni autel, où les fleurs s'amoncellent,
Ni chœur de vierges qui gémisse délicieusement
Aux heures de minuit !
Ni voix, ni luth, ni pipeaux, ni doux encens
Emanant de l'encensoir qu'une chaîne balance,
Ni temple, ni bois sacré, ni orâcle, ni ferveur
De prophète aux lèvres pâles, qui rêve !
Oh ! la plus éclatante ! bien qu'il soit trop tard pour des vœux [antiques,
Trop, trop tard pour la lyre amoureusement croyante,
Comme au temps où saintes étaient de la forêt les ramures han- [tées,
Saints, l'air, l'eau et le feu,
Cependant, même en ces heures si lointaines, si étrangères
A ces heureuses piétés, tes ailes lumineuses
Voltigeant parmi les Olympiens pâlis,
Je les vois et je les chante, inspiré par mes propres yeux.
Aussi, laisse-moi être ton chœur, laisse-moi gémir
Aux heures de minuit,
Etre ta voix, ton luth, ton pipeau, ton doux encens
Emanant de l'encensoir qu'une chaîne balance,

Thy shrine, thy grove, thy oracle, thy heat
    Of pale-mouth'd prophet dreaming.

Yes, I will be thy priest, and build a fane
    In some untrodden region of my mind,
Where branched thoughts, new grown with pleasant pain,
    Instead of pines shall murmur in the wind :
Far, far around shall those dark-cluster'd trees
    Fledge the wild-ridged mountains steep by steep;
And there by zephyrs, streams, and birds, and bees,
    The moss-lain Dryads shall be lull'd to sleep ;
And in the midst of this wide quietness
A rosy sanctuary will I dress
With the wreath'd trellis of a working brain,
    With buds, and bells, and stars without a name,
With all the gardener Fancy e'er could feign,
    Who breeding flowers, will never breed the same :
And there shall be for thee all soft delight
    That shadowy thought can win,
A bright torch, and a casement ope at night,
    To let the warm Love in !

Ton temple, ton bois sacré, ton oracle, ta ferveur
De prophète aux lèvres pâles, qui rêve.

Oui, je veux être ton prêtre, et te construire un temple
En quelque région vierge de mon esprit
Où des pensées branchues, nouvellement jaillies d'une douce
Au lieu de pins, murmureront sous le vent ! [souffrance,
Loin, loin alentour, groupés sombrement, ces arbres
Empenneront les arêtes sauvages des monts, d'abîme en abîme,
Et là, les Zéphyrs, les ruisseaux, les oiseaux et les abeilles
Berceront les Dryades reposant parmi la mousse,
Et au milieu de cette ample quiétude,
Je veux parer un sanctuaire tout de roses
Du treillis entrelacé d'un esprit s'ingéniant,
De boutons, de clochettes et d'étoiles sans noms,
De tout ce que la jardinière Fantaisie put jamais imaginer,
Elle, qui, enfantant les fleurs, n'enfante jamais les mêmes.
Et il y aura pour toi toute la douce volupté
Que la rêveuse pensée puisse conquérir,
Une torche brillante et une fenêtre ouverte la nuit
Pour laisser entrer le chaud Amour!

« C'est la première œuvre et la seule, écrivait Keats à son frère, pour laquelle j'aie pris une peine même modérée. J'ai jeté en hâte la plus grande partie de mes vers. Cette ode ci, je l'ai faite à loisir. Je pense que son expresssion en est d'autant plus riche, et elle m'encouragera, j'espère, à écrire autre chose en un esprit encore plus paisible et plus sain. »

Pourtant, l'exécution ne témoigne pas de la maîtrise impeccable de l'Ode sur l'Urne grecque. Keats retombe dans quelques-unes de ses faiblesses premières (1). Mais la qualité suggestive de la forme est toujours aussi subtile : touche pittoresque opposée à la pensée abstraite qu'elle éclaire et prolonge à l'infini (2), trait richement descriptif qui donne à l'idée toute une vie nouvelle — ou même l'exprime tout entière par la seule vertu de son coloris et de sa musique (3), image délicate et qui, par son audacieuse précision, évoque la Beauté avec un charme rare (4). L'observation fine, le sens ému de la nature, se révèlent avec une originalité d'une prenante séduction. Les traits discrets, précis, d'un clair relief, font surgir un vaste tableau : tels, ces deux vers sur les pins, dont Ruskin écrivait qu'ils synthétisaient tout ce qu'on peut dire de ces arbres dans les montagnes ; telle l'épithète « moss-lain » d'une force si concise ; tel le début de la seconde strophe où les tons somptueux des fleurs sont nuancés joyeusement par le pinceau d'un peintre évocateur.

L Ode tout-entière se distingue de ses sœurs par l'exquis parfum qui en émane. La volupté des impressions naturelles est si vive, s'impose si aisément à l'inspiration de Keats, que la nature se substitue à la pensée et traduit l'abstraction. Transposition du monde intellectuel au

1. On trouve une formation regrettable de participes passés ; « trembled » « sapphire regioned » ; des traces de mièvrerie amoureuse, d'un maniérisme prétentieux qui va jusqu'à l'obscurité : « fainting » (8), « at tender eye-dawn » (20), « amorous glow-worm » (27) ; quelque chose de tendu dans le parallélisme de l'expression « thy heat of... »

2. « Shadowy thought », « faded hierarchy ».

3. « Pale-mouthed prophet » « lucent fan », « fluttering among the faint Olympians ».

4. Tel l'adjectif « soft-conched ».

monde pittoresque, qui caractérise suprêmement cet art et trouve en la dernière strophe une de ses expressions les plus spontanées, les plus absolues, les plus purement belles.

L'émotion, la ferveur de l'amour religieux animent l'ode de leur vivant enthousiasme. Keats retrouve en cet hymne « arraché par une douce contrainte et la chère souvenance » toute l'ardeur d'une foi primitive. Malgré certain coloris qui révèle une main distincte, son inspiration est singulièrement proche du génie grec, par la pureté simple et une avec laquelle le poète esquisse les images des deux divinités (1), par la chasteté d'une pensée sobrement émue, par cette passion instinctive pour le Beau que ne trouble ou n'affaiblit nulle expression d'un état d'esprit fugitif ou d'une humeur intime. La forme est moins sûre sans doute que dans l'Ode à l'Urne grecque ou l'Ode à l'Automne, mais l'originalité de l'œuvre est plus précieuse encore, car elle unit un sentiment exquis de la nature à une subtile pénétration de l'esprit mythologique, en une forme d'art d'une qualité sans exemple ; surtout, elle révèle, par un lumineux témoignage, la pérennité du sens de la Beauté, dont seuls les symboles changent. Et cet hommage, rendu par un moderne, selon l'esprit antique, à une déesse que les anciens n'ont point honorée d'un culte, est empreint d'une rare et suggestive grandeur (2).

---

1. Il suggère, en cette sobre vignette, le caractère sensuel de la religion antique, et le cadre séduisant dont elle s'entourait : claires architectures des temples, parfums des fleurs, chœurs des vierges, harmonies délicieuses aux heures les plus mystérieuses de la nature, arome des encens, ombres des rêves prophétiques.

2. Le son de la musique soutient la Beauté de l'œuvre :

30-31 : Heureuse alternance des voyelles et heureuse allitération de la consonne *m*, suggérant l'harmonie moelleuse.

44 : Heureuse reprise de la strophe précédente, reprise qui est une première ébauche du chœur, et que dicte naturellement l'impatiente ardeur du néophyte.

60-67 : Harmonie spéciale par le chatoiement des voyelles, le jeu des consonnes délicatement allitérées, et dont la suggestion a un charme particulièrement ému dans le vers.

" Who, breeding flowers, will never breed the same. "

L'« Ode à l'Indolence », composée vers le 19 mars 1819, ne fut pas publiée avec le reste des poèmes de 1820. Les raisons pour lesquelles Keats ne la produisit pas au jour furent, sans doute, qu'il y avait employé assez continuement les objets et les images dont il s'était déjà servi dans les odes contemporaines, et surtout que l'œuvre ne le satisfaisait pas assez. En effet, elle ne possède ni la richesse de la pensée, ni l'intensité de personnification, ni la qualité poétique de l'expression, ni le fini artistique dont témoignent les autres odes. Elle est affaiblie d'une platitude. La traduction pittoresque de l'idée a quelque chose d'un peu tendu ; l'ordonnance générale est plus lâchée. — Il semble que l'indolence du tempérament se soit attardée jusqu'à l'heure même de la composition ; qu'elle ait assoupi la pensée, retenu la main et atténué les touches.

Mais l'œuvre est très intéressante par sa signification intime.

« Mûre était l'heure alanguie ; le nuage bienfaisant de l'indolence estivale engourdissait mes yeux ; mon pouls battait moins souvent et moins fort ; la souffrance n'avait point de déchirement, et la couronne du plaisir, point de fleur. »

Elle représente, avec le sonnet « What the thrush... » et certains passages d'une lettre à George, un des aspects les plus frappants, les plus mystérieux de la nature de Keats. Elle fixe un de ces moments où le corps et l'esprit se distendaient en lui, où son intense capacité de joie et de douleur, avivée encore par la souffrance de la passion, s'assoupissait dans l'engourdissement de tout l'être, où il demeurait délicieusement passif sous l'afflux des sensations affinées, subtiles et changeantes qui l'enveloppaient et s'emparaient de lui tout entier. On comprend l'expression de Keats, écrivant à ce sujet :

« Vous jugerez de mon humeur de 1819, quand je vous dirai que ce qui m'a fait le plus grand plaisir cette année, a été d'écrire une ode à l'Indolence. »

La fine clairvoyance de son sens critique lui révélait la

précieuse valeur inspiratrice de ces instants, où il connaissait une volupté aussi étrangère à la joie qu'à la souffrance, et où son génie se nourrissait inconsciemment de sa substance la plus exquise. Mais ce n'était là qu'un élément de sa nature ; et l'ode, si elle caractérise pleinement la vertu poétique de son tempérament, ne représente pas une époque où Keats produisait la « Vigile de Sainte-Agnès », ses odes les plus magnifiques et ses plus beaux sonnets.

L' « Ode à la Mélancolie » fut, sans doute, composée au début du printemps de 1819, à peu près à la même époque que l' « Ode à l'Indolence ». Keats lisait alors l' « Anatomie de la Mélancolie », de Burton. Et ce chef-d'œuvre d'humour faisait sur l'esprit du poète une profonde impression. Son ode fut en partie inspirée par les vers dont Burton avait préfacé son ouvrage (1) ; elle est surtout une réponse poétique à certain passage d'un chapitre de l' « Anatomie » « Cure of Head-Melancholy » dans la sub-section « corrections of accidents, to procure sleep » :

« L'insomnie, en raison de soucis, de craintes, de chagrins continus et de sécheresse du cerveau, est un symptôme qui torture extrêmement les mélancoliques. Il faut donc y remédier rapidement et procurer le sommeil par tous les moyens... Les moyens de le procurer sont intérieurs ou extérieurs. Intérieurs, ce sont des simples ou des composés simples, tels que le pavot... la mandragore, la jusquiame, la belladone... »

L'auteur poursuit en prescrivant d'autres remèdes encore, dont l'expérience a démontré l'efficacité

I. — Dans la première strophe de l'ode, Keats proteste contre ces tentatives misérables d'échapper à la mélancolie. Il ne faut point chercher l'oubli ou le sommeil : il ne faut pas nourrir sa mélancolie d'objets mélancoliques, car seule la lumière fait valoir l'ombre.

II. — Lorsque vient un accès de mélancolie, il faut rassasier sa douleur du spectacle des beautés les plus riches, les plus exquises.

---

1. L'influence de la préface est bien moins distincte que celle du passage cité plus bas. Dans la préface, c'est par un appel à la mort que Burton conclut, pour se libérer de la mélancolie Keats n'emploie ici les poisons qu'en vue du sommeil.

III. — Car, en la sensation la plus intime du Beau réside la mélancolie suprême. Et seul peut goûter toute la puissance de sa tristesse, celui qui a goûté la joie jusqu'à son cœur même. La mélancolie de la Beauté seule révèle la Beauté de la mélancolie.

Ce court poème, qui, d'ailleurs, nous est parvenu en une condition tronquée (1) ne témoigne pas de la même maîtrise que les autres odes. La vivacité de l'impression qui retourne l'ordre naturel de la pensée (2), l'expression sensuelle ou pittoresque de l'idée abstraite (3), la belle et émouvante personnification de la joie sont très caractéristiques de son art. Mais quelques faiblesses de forme amoindrissent la grandeur de la conception (4).

Cependant l'inspiration est puissamment originale. Keats reprend le thème de la douleur et de la joie humaine intimement unies, pensée plusieurs fois exprimée au cours de son œuvre (5) ; mais il la renouvelle et l'amplifie par son sens incomparable de la Beauté plastique qui révèle à la souffrance toute la Beauté morale, âprement savoureuse, de la souffrance même.

L' « Ode au Rossignol » fut écrite au début de mai 1819.

---

1. La strophe, par laquelle le poème s'ouvrait, a été rejetée par Keats, comme étant en désaccord avec l'inspiration de l'ensemble.

2. « The sadness of her night, au lieu de the night of her sadness. »

3. « Save him whom... And be among her cloudy... ».

4. La première strophe est assez obscure et maniérée ; les images évoquées pour leur Beauté, ne suscitent pas également la pensée d'évonescence que leur Beauté même doit suggérer. Et l'une d'elles a une qualité particulière, un caractère artificiel qui ne l'harmonisent point avec ses deux compagnes : la pensée de l'amante en colère n'est pas dans le ton de l'ensemble : elle confine au ridicule et dénote une absence momentanée du sens de l'humour. — Le dernier vers ne conclut pas l'idée développée par la troisième strophe : Par la douleur enclose en la Beauté, le mélancolique goûte la triste saveur de la mélancolie. Ce vers évoque trop brusquement une pensée que rien ne prépare : la pensée du triomphe absolu de la mélancolie sur celui qui a voulu la connaître intégralement. — Peut-être l'idée maîtresse se trouve-t-elle prolongée par là-même, mais le heurt est trop soudain, trop vif.

5. Voir le « Rondeau d'Endymion » — les strophes 55, 61 d' « Isabelle » — l'« Ode to the Nightingale » où la volupté de la mort est le remède. Pensée que l'Ode à la Mélancolie dépasse — puisqu'elle ne demande à la douleur, comme consolation suprême, que la Beauté de la douleur.

Et voici ce que Brown rapporte sur les circonstances de la composition :

« Au printemps de 1819, un rossignol avait bâti son nid près de notre maison. Keats trouvait en sa chanson une joie paisible et continuelle ; un matin, il porta sa chaise de la table du déjeuner à la pelouse, sous un prunier — où il resta assis pendant deux ou trois heures. Quand il rentra dans la maison, je remarquai qu'il avait à la main quelques morceaux de papier et qu'il les jetait tranquillement derrière des livres. M'informant, j'appris que ces morceaux, quatre ou cinq, contenaient son sentiment poétique sur le chant de notre rossignol. L'écriture n'était pas très lisible ; et il fut difficile de disposer les strophes réparties sur tant de morceaux. Avec son aide, j'y réussis — et ce fut là l'« Ode au Rossignol » (1). »

L'œuvre avait été inspirée, non point par le chant soudain du rossignol, mais par des sensations répétées, que la méditation imaginative avait mûries. Ravivées par l'harmonie qui leur avait donné naissance, elles trouvaient ce matin-là leur expression absolue. C'est l'harmonie essentielle du rossignol, non le chant particulier d'un oiseau, que Keats a évoquée (2).

---

1. M. de Sélincourt fait remarquer que Brown, écrivant à une époque lointaine des faits, a commis deux erreurs : il y avait non pas quatre ou cinq morceaux de papier, mais deux demi-feuilles de papier à note. Et la difficulté de placer les strophes vint uniquement de l'irregularité avec laquelle Keats avait passé d'une feuille à l'autre. Erreurs qui n'infirment point la vérité du fait caractéristique : Keats jetant son œuvre derrière ses livres, par insouciance.

2. Les strophes s'ordonnent ainsi :

I. — Le cœur du poète souffre ; un engourdissement s'est emparé de ses sens. C'est que la joie qu'il a perçue dans le chant de l'oiseau, exaltant l'été prochain par ses harmonies heureuses et pleines, a saisi ses sens et son cœur en un excès de plaisir douloureux. — La contradiction entre la sensation et son effet n'est qu'apparente ; c'est là un aveu immédiat d'une émotion intime ; et la forme embarrassée vient du caractère intense de cette émotion personnelle, imposée par le tempérament.

II. — Le poète appelle à lui la joie de la sensation qui lui permettra de se fondre absolument avec cette harmonie. — Le contraste entre la première strophe et celle-ci est frappant. La première, au timbre sourd, exprime l'alanguissement de l'être, la lenteur du passé ; la seconde, l'allégresse vive des espoirs en l'avenir.

III. — Par l'intensité de la sensation, il peut oublier tout à fait les douleurs humaines qui l'assaillent ; douleur de la souffrance impitoyable aux

ODE TO A NIGHTINGALE (1)

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,

---

vieillards, de la maladie, et de la mort, impitoyables à la jeunesse, douleur que cause la pensée, que laissent l'évanescence de la Beauté et l'évanescence du regret de la Beauté.

IV. — Point n'est besoin de la sensation. Malgré la lenteur et l'inquiétude de l'esprit, la poésie suffira pour rejoindre l'harmonie de ce chant. Déjà le poète est avec l'oiseau ; les images de beauté et de lumière s'évoquent. L'ombre du sous-bois l'enveloppe ; et seules, les lueurs du ciel parviennent parmi les ténèbres.

V. — Il ne peut percevoir ce qui l'entoure ; mais les parfums obscurs, puis la volupté de la sensation, évoquent à son imagination les beautés de la nature au mois de mai.

VI. — Il est ressaisi par le chant du rossignol. Et les intimes désirs d'une mort paisible qui le sollicite depuis quelque temps, surgissent avec une force nouvelle. Il voudrait mourir dans l'intensité de cette harmonieuse volupté. Cette musique se poursuivrait, alors qu'il y serait devenu insensible.

VII. — Ce souvenir de sa condition rappelle au poète l'éternité de cette harmonie, qui a charmé de sa magie les temps anciens, la douleur humaine, les rêves fériques de la fantaisie. Contraste inexprimé avec son sort personnel où la mort scellera éternellement sa propre voix, sa poésie. — Sans doute, il y a disparate entre l'idée de la voix éternelle du rossignol type et l'idée de la mort personnelle d'un poète ; mais cette disparité, qui contraste l'éternité du chant de l'oiseau, devenu une musique immatérielle pour l'imagination poétique — avec la mort, et la douleur des circonstances qui non seulement brisent à jamais la voix du poète, mais ne lui permettent même pas d'exprimer son âme — est imposée par l'intensité d'une émotion dominante, et porte en elle-même une rare vertu pathétique.

VIII. — La douleur, qui affleurait dans l'image attendrie de Ruth, puis fut un moment écartée par la magie de l'imagination, surgit de nouveau à l'appel d'un seul mot, au timbre évocateur. La fantaisie ne peut parvenir à tromper. — Cependant la voie s'efface. Le rêve est-il la réalité ou la vie est-elle le rêve ?

1. Ode a un Rossignol

I

Mon cœur me fait mal et une torpeur assoupie peine
Mes sens — comme si j'avais bu de la ciguë

Or emptied some dull opiate to the drains
  One minute past, and Lethe-wards had sunk :
'Tis not through envy of thy happy lot,
  But being too happy in thine happiness,—
    That thou, light-winged Dryad of the trees,
      In some melodious plot
  Of beechen green, and shadows numberless,
    Singest of summer in full-throated ease.

O, for a draught of vintage ! that hath been
  Cool'd a long age in the deep-delved earth,
Tasting of Flora and the country green,
  Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth !
O for a beaker full of the warm South,
  Full of the true, the blushful Hippocrene,
    With beaded bubbles winking at the brim,
      And purple-stained mouth ;
That I might drink, and leave the world unseen,
    And with thee fade away into the forest dim :

Ou épuisé jusqu'à la lie quelque morne opiat
A l'instant, et sombré vers le Léthé.
Ce n'est point par envie de ton sort heureux
Mais parce que je suis trop heureux de ton bonheur,
Heureux que, Dryade des arbres, aux ailes légères,
En quelque site mélodieux
De hêtres verts et d'ombres innombrables
Tu chantes l'été, en une joie dont ton gosier déborde,

II

Oh ! donnez-moi une gorgée de vin ! qui ait été
Longuement rafraîchie en une profonde cavée de terre,
Qui ait la saveur de Flore et de la verte campagne,
De la danse, de la chanson provençale et de la joie brûlée du soleil ;
Oh ! donnez un gobelet plein du chaud Midi
Plein du vrai, du rougissant Hippocrène,
Aux bulles grenues clignant sur le bord,
A la bouche tachée de pourpre ;
Que je boive et que je quitte le monde, inaperçu,
Et avec toi m'évanouisse en la forêt sombre.

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan ;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies ;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards :
Already with thee ! tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays ;
But here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

III

M'évanouir, me dissoudre, et pleinement oublier
Ce que parmi les feuillées tu n'as jamais connu,
L'épuisement, la fièvre et l'anxiété,
Ici où les hommes, côte à côte, s'entendent l'un l'autre gémir,
Où la paralysie fait trembler quelques tristes, derniers cheveux gris,
Où la jeunesse pâlit, devient maigre comme spectre, et meurt,
Où penser seulement, c'est être plein de douleur,
De désespoir aux yeux plombés,
Où la Beauté ne peut garder le lustre de ses yeux,
Où l'Amour nouveau ne peut les pleurer au delà du lendemain.

IV

Partons ! Partons! car je veux m'élancer vers toi,
Non point sur le char de Bacchus, que traînent des léopards,
Mais sur les ailes invisibles de la Poésie,
Bien que le lent cerveau inquiète et retarde.
Déjà avec toi ! Tendre est la nuit,
Et peut-être la Lune-Reine est-elle sur son trône,
Entourée de la compagnie de ses fées étoilées !
Mais ici, il n'y a point de lumière,
Sauf celle que les brises apportent du ciel
A travers les ténèbres verdoyantes et les sinueux chemins moussus.

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild ;
White hawthorn, and the pastoral eglantine :
Fast fading violets cover'd up in leaves ;
And mid-May's eldest child,
The coming musk-rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer eves.

Darkling I listen ; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath ;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy !
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
To thy high requiem become a sod.

V

Je ne puis voir quelles fleurs sont à mes pieds !
Ni quel doux encens se suspend aux ramures.
Mais dans les ténèbres embaumées, je devine chacune des délices
Que le mois, en sa saison, dispense
A l'herbe, au fourré, aux sauvageons ;
Blanche aubépine, églantine pastorale,
Violettes tôt fanées, enfouies sous les feuilles,
Et de la mi-mai l'enfant aimé,
La rose musquée qui vient, pleine de liqueur de rosée,
Asile murmurant des abeilles, les soirs d'été.

VI

Dans l'ombre j'écoute et parce que, maintes fois,
Je me suis presque enamouré de la mort apaisante,
Et l'ai appelée de noms caressants en maints vers songeurs,
Pour qu'elle emporte dans les airs mon souffle calme,
Maintenant, plus que jamais, il semble délicieux de mourir,
De cesser à la minuit, sans souffrance,
Tandis que tu exhales ton âme dans l'espace
En un tel ravissement !
Toujours tu chanterais — et en vain pour mes oreilles,
A ton requiem exalté devenu poussière insensible !

Thou wast not born for death, immortal Bird!
  No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
  In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
  Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
    She stood in tears amid the alien corn;
      The same that oft-times hath
  Charm'd magic casements, opening on the foam
    Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Forlorn! the very word is like a bell
  To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
  As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
  Past the near meadows, over the still stream,
    Up the hill-side; and now 'tis buried deep
      In the next valley-glades:
  Was it a vision, or a waking dream?
    Fled is that music:—Do I wake or sleep?

VII

Toi, tu n'es pas né pour la mort, oiseau immortel !
Point de générations affamées qui te foulent du pied !
La voix que j'entends, cette nuit fugitive, fut entendue
Aux jours anciens, par empereur et rustre ;
Peut-être la même chanson qui pénétra
Dans le cœur triste de Ruth, lorsque, angoissée d'isolement,
Elle pleurait, debout parmi le blé étranger ;
La même qui souvent, a
Charmé des croisées magiques s'ouvrant sur l'écume
De mers périlleuses, en de féeriques terres abandonnées.

VIII

Abandonnées ! Le mot même est comme un glas
Dont le tintement me rappelle de toi à ma solitude.
Adieu ! la fantaisie ne peut tromper aussi bien
Qu'on le conte, fée décevante.
Adieu ! adieu ! ton antienne plaintive s'évanouit
Par les proches prairies, par le ruisseau calme,
Snr le flanc du coteau ; et la voilà profondément enfouie
Dans les clairières de la vallée voisine.
Etait-ce vision, ou rêve éveillé ?
Envolée est cette musique. Est-ce que je veille ou que je dors ?

L'émotion dramatique de cette œuvre s'éclaire des touches les plus heureuses du peintre ; la douleur intime et sombre d ela pensée s'harmonise avec l'éclat du coloris et la fraîcheur d'une imagination preste et ample. La nature, à l'approche de l'été, s'épanouit avec toute la richesse de ses sensations multiples, évoquée par la vérité du détail, soutenue par la musique des mots. La précision du trait s'enveloppe des suggestions d'une atmosphère flottante. L'enchantement du rêve apporte sa magie : voici que paraît la princesse, en un royaume de légende, ouvrant sa fenêtre sur l'écume de mers lointaines, dans l'attente de la délivrance. La description est lumineuse et pure ; elle se prolonge en maintes associations, suscitées par la fantaisie, toujours alerte au service de la sensation (1). La langue pittoresque et le relief de l'image fixent et amplifient l'idée abstraite de la souffrance, de la mort, de la mutabilité des choses ; des touches claires et sobres, par leur note de lumière vivement posée, prolongent et vivifient la pensée (2). Et rien n'est plus caractéristique que cette union, en une forme absolument parfaite, de la sensation condensée, réduite jusqu'à l'abstraction pure, et de la pure abstraction développée, épanouie en son expression pittoresque la plus intense. Ce contact de deux conceptions extrêmes, est doué de la plus riche suggestion à laquelle l'art de Keats, incomparablement évocateur, soit parvenu (3). Et l'harmonie du vers se marie à l'idée, avec le même instinctif bonheur (4).

---

1. Lumineuse image de la coupe, dont la bouche est empourprée. Riche épithète de « blushful » qui suggère la rougeur vivante et pure du vin.

2. « Beauty » s'anime du trait « lustrous eyes » ; seuth de l'adjectif « warm » ; « leaden-eyed » ajoute une sensation personnelle et dramatique au mot « despair » ; « mirth » s'éclaire soudain de l'épithète « sunburnt » qui suscite, par sa concision prodigieuse, tout un ample tableau.

3. La clause si puissamment ramassée « full-throated ease » est une saisissante réalisation de cette nature.

4. L'unitonie des sifflantes donne au vers « singest of summer with full-throated case » une harmonie facile et coulante. — L'alexandrin qui termine la seconde strophe, le seul du poème, prolonge l'espoir lointain. —

Ces ressources de la sensation, cette splendeur du coloris, cette limpidité du contour se sont subordonnées à l inspiration centrale, grâce à la maîtrise aisée de l'art ; toutes ces richesses ne tendent qu'à exprimer l'émotion, et cette émotion fait l'unité intime et vivante de l'ode. Le poète souffre de l'excès de joie qu'il a ressenti en l'harmonie ; cette joie, précieuse néanmoins, il appelle la sensation pour la prolonger. Mais la souffrance de l'humanité revient et le tourmente de son injustice. Par la pensée, il s'élance de nouveau vers l'harmonie et sa joie. Alors, la Nature lui apporte sa consolation, vivifiée par le rêve. Mais cette évocation, par son plaisir même, le ramène à l'harmonie ; et la hantise de la mort s'impose, d'une mort sans angoisse et sans peine dans la Beauté et la Musique. C'est de la souffrance encore que lui apporte l'idée même de la mort la plus délicieuse, la plus parfaite, car la mort, c'est la fin de tout son espoir de poète. La pensée de la voix éternelle de l'oiseau le reprend, le soulève, une fois encore l'arrache à sa pauvre humanité et le rend à la Beauté. Mais c'est pour retomber, au simple appel d'un mot douloureux, dans la souffrance personnelle. La voix elle-même s'évanouit. Souffrance suprême, tout n'a-t-il été qu'un rêve ?

Et le poème représente l'homme avec une sincérité, une plénitude, une fidélité dont l'œuvre entière de Keats n'offre pas d'autres exemples. Nous retrouvons les éléments essentiels de sa poésie, dans les détails comme dans les grandes lignes : ce goût subtil de la mythologie antique, dont les images s'éveillent avec les fugitifs effleurements

---

Les terminaisons féminines du 7e et du 10e vers de la 3e strophe communiquent un singulier pathétique aux idées de douleur que les vers évoquent. La richesse du son voyelle, l'allitération des *m* et la mélodie propre du vers que nul heurt de consonnes ne vient rompre, rendent la pensée par l'harmonie. — La répétition du mot adieu (8, 4) exprime l'éloignement progressif de la voix, et le prolongement du 6e vers au 7e par le rejet, marque, avec un exquis bonheur, le son qui s'écarte et s'attarde.

du plaisir (1), la vie palpitante de sa sensation, la qualité de la joie dont cette sensation étreint ses sens et son cœur, le pouvoir imaginatif qu'elle met en action, la richesse délicate de sa perception et sa prépondérance dans l'inspiration. Nous retrouvons enfin cet appel à la mort dans l'intensité de la sensation, cette émotion pathétique et purifiée devant la souffrance humaine, cet appétit d'éternité du génie, qui, chaque jour, hantaient davantage sa pensée et sa santé défaillantes.

Bien que l' « Ode à l'automne » ait été composée quatre mois plus tard (2), il convient de la rapprocher de ses sœurs dont elle complète la symphonie poétique par une note toute personnelle.

TO AUTUMN (3)

Season of mists and mellow fruitfulness,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd, and plump the hazel shells

1. Rappel de Bacchus et de son cortège, au moment où, grâce à la poésie, le poète s'est fondu dans l'harmonie de la joie. — Les deux touches de Dryad et Flora, lorsqu'il évoque des visions de plaisir.

2. Ecrite aux environs de Winchester, le 19 septembre 1819. Le 22, Keats écrivait à Reynolds la lettre qui suit « Comme la saison est belle maintenant ! Comme l'air est pur, avec une âpreté tempérée. Réellement, sans plaisanterie, temps chaste, ciel de Diane. Jamais les chaumes ne m'ont fait autant de plaisir qu'en ce moment ; oui, ils me plaisent plus que le vert froid du printemps. En quelque sorte, un chaume a un ton chaud, à la façon de certains tableaux. Cela m'a tellement frappé pendant ma promenade de dimanche que j'ai écrit quelque chose là-dessus. »

3 A L'AUTOMNE

I

Saison des brumes et de la moelleuse fécondité,
Amie chère, amie de cœur du soleil qui mûrit,
Conspirant avec lui, en ta bienfaisance, pour charger
De fruits les vignes qui courent autour du toit de chaume,
Pour courber sous les pommes les arbres moussus de la chaumière,
Remplir tous les fruits de suc jusqu'au cœur,
Gonfler la courge et engraisser les coques des noisettes

With a sweet kernel ; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease,
For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store ?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind ;
Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
Drows'd with the fume of poppies, while thy hook
Spares the next swath and all its twined flowers :
And sometimes like a gleaner thou dost keep
Steady thy laden head across a brook ;
Or by a cyder-press, with patient look,
Thou watchest the last oozings hours by hours.

Where are the songs of Spring ? Ay, where are they ?
Think not of them, thou hast thy music too, —
While barred clouds bloom the soft-dying day,
And touch the stubble-plains with rosy hue ;
Then in a wailful choir the small gnats mourn

D'une amande savoureuse ; pour faire éclore
Et faire éclore encore des fleurs tardives pour les abeilles,
Si tard, qu'elles croient que les jours chauds ne cesseront jamais,
Car l'Eté a fait déborder leurs cellules emmiellées

II

Qui ne t'a pas vue souvent parmi tes richesses !
Parfois celui qui va te cherchant, peut te trouver
Assise insouciante sur un plancher de grange,
Ta chevelure doucement soulevée par l'air qu'agite le van,
Ou, sur un sillon à demi moissonné profondément endormie,
Assoupie par l'arome des pavots, tandis que ta faux
Epargne l'andain suivant et toutes ses fleurs entrelacées,
Et quelquefois, comme une glaneuse, tu tiens
La tête ferme sous le fardeau, en passant un ruisseau ;
Ou bien, près d'un pressoir à cidre, le regard patient,
Tu surveilles les derniers suintements, heure après heure.

III

Où sont les chansons du Printemps ? Oui, où sont-elles ?
Ne songe pas à elles ! Tu as ta musique aussi,
Tandis que les nuages striés fleurissent le jour qui meurt doucement,
Et touchent les plaines de chaume d'une teinte rosée.
Alors, en un chœur gémissant, les éphémères se lamentent

Among the river sallows, borne aloft
Or sinking as the light wind lives or dies;
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
Hedge-crickets sing; and now with treble soft
The red-breast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the skies.

La plénitude pittoresque et suggestive des traits qui, pour ainsi dire, sont inspirés par la vie même des choses, donne la sensation immédiate de la joie que l'Automne trouve en l'épanouissement de sa maturité, la sensation merveilleusement directe de l'abondance bienfaisante de la saison. La lumière et le relief des personnifications de la seconde strophe rappellent, par leur claire beauté, la manière de Théocrite. La vérité simple et exquisement émue de ces tableaux révèle l'affinité intime de l'inspiration avec l'imagination grecque des idylles. De la dernière strophe, émane une subtile mélancolie. Chaque touche, par sa qualité vibrante, concourt à l'impression ; rappel du printemps, fin du jour, douceur des tons mourants sur les champs dénudés, gémissement des éphémères, souffle de la vie bientôt épuisée, bèlement lointain des agneaux parvenus à la maturité, départ prochain des hirondelles, tout suggère la tristesse de la saison à sa fin. Par la netteté, par la variété des tons et des harmonies (1), Keats compose un

---

Parmi les saules de la rivière, soulevés
Ou retombant selon que le vent léger vit ou meurt.
Les agneaux gras lancent leur bèlement bruyant du ruisseau de [la colline ;
Les grillons des haies chantent, et voici qu'en trilles mélodieux
Le rouge-gorge siffle, de l'enclos d'un jardin,
Et que les hirondelles qui s'assemblent gazouillent dans le ciel.

1. St. I. Les éphémères près du ruisseau, les agneaux sur la colline, les grillons près du chemin, le rouge-gorge dans l'enclos, les hirondelles dans le ciel ; la qualité de l'harmonie est particulièrement suggestive.
II, 4 Qualité expressive du son Winnowing wind.
9 Touche heureuse et évocatrice de Steady au début du vers.
11 Lenteur et plénitude du vers dans lequel toutes les syllabes, sauf trois, sont accentuées.
III, 3 Douceur rendue par le chatoiement de la triple allitération.

vaste tableau, et, avec une ampleur magique, évoque tout l'automne.

Sans doute, la pensée est moins riche et plus humble que celle des autres odes. Mais l'unité absolue de la conception, la maîtrise impeccable de l'art, la sérénité d'esprit qui s'en dégage, en font un incomparable joyau. Et cette sérénité parfaite de l'inspiration est singulièrement suggestive, lorsqu'on songe à quel sens exquisement douloureux de la mutabilité des choses elle était unie chez le poète. L'œuvre témoigne de l'ultime progrès auquel la pensée de Keats soit parvenue ; car, si l'Ode à la Mélancolie suggère la douleur de la Beauté comme suprême consolation à la douleur, l'Ode à l'Automne montre cette consolation réalisée ; elle révèle l'esprit jouissant intensément, sans souvenir, sans espoir, sans regret, de la mélancolie de la Nature en sa beauté près de mourir (1).

Tel est ce lyrisme qui n'avait point d'ancêtres et ne pouvait avoir de descendants (2). Et d'abord, l'harmonie de ces odes possède un timbre propre ; c'est une mélodie naturelle, instinctive, d'une souplesse variée, qui épouse les fluctuations de la pensée, une mélodie à la fois ouatée et sonore, d'un chant continu. Elles sont libres de toute la rhétorique qui s'était jusque là attachée au genre, même lorsqu'il encadrait une émotion sincère. Par leur ordre de composition, elles constituent une transcription magnifique et sincère de la vie. L'« Ode à l'Urne grecque » et l'« Ode à Psyché » purent être écrites, alors que la passion de l'amour n'avait point accaparé toute la pensée du poète et qu'il parvenait à étreindre encore, en des moments fugitifs, une Beauté que voilaient chaque jour davantage la souffrance et le désir sans espoir. L'« Ode au Rossignol » n'atteignait plus cette pure sérénité artistique, et, bien que la forme demeurât impersonnelle, l'émotion intime affleurait, si harcelante que, sans les rompre, elle menaçait l'é–

1. « Le Sonnet à l'Etoile » est le dernier faible écho de cet état d'âme.
2. Il convient de joindre aux morceaux étudiés ici la pièce charmante « La Fantaisie » écrite vers la fin de 1818. On en trouvera la traduction dans l'appendice n° 2.

quilibre et le repos de l'œuvre. Et l'« Ode à l'Automne » est le dernier écho d'une vie poétique déjà consommée. Ainsi s'explique le caractère uniquement spontané de ces pièces où chaque modulation, chaque ligne, chaque image est suscitée par le sentiment, chaude d'une sève haletante, suggestive parce qu'elle est riche d'une vie illimitée, intensément troublante, parce qu'elle n'est qu'expérience essentielle transposée en art.

Ces odes sont encore le résumé d'un génie. Est-il un autre poète que Keats, dont des productions aussi brèves, aussi limitées par les nécessités de la forme et de la mesure, condensent et révèlent aussi complètement l'inspiration ? En chacune de ces odes, selon des rapports et des proportions diverses, s'expriment les éléments constitutifs de sa pensée : sa vision romantique, tissée d'imagination et de rêve, servie par une touche aux appels directs et infiniment évocateurs, son instinct de la Beauté grecque, tour à tour empreint de la fraîcheur charmante de l'enthousiasme néophyte, et se haussant jusqu'à la vérité suprême enclose en l'art antique, sa dévotion à la nature, avec sa sûreté de vue, sa puissance à concentrer la lumière sur l'objet, sa faculté innée de rejoindre le rythme et la vie des choses. Et ces inspirations si variées, dont chacune eût suffi à créer un poète, sont tressées en une trame chatoyante sous laquelle on sent palpiter l'émotion. Elles ne coexistent pas seulement ; elles se pénètrent, se prêtent une vie mutuelle, sans rien perdre de leur plénitude et de leur individualité ; les scènes communes de nos campagnes sont exaltées soudain en une personnification mythologique purement belle ; le monde qui s'offre aux sens les plus déliés n'est que l'initiation aux mondes incommensurables du rêve imaginatif, et les songes de la fantaisie se vouent au culte d'une déesse en laquelle l'âme antique a incarné son mystère. Suggestion prodigieuse, à quoi concourent ces multiples conceptions, animées du même souffle de vie, unifiées non seulement par l'unité du génie, mais aussi par l'état mental particulier, l'humeur poétique

actuelle, qui ont présidé à l'élaboration de chacune de ces œuvres. La main assouplie obéit avec une immédiate soumission aux mouvements changeants de l'esprit. Le trait pittoresque, l'image, le tableau évoquent toute une pensée, toute une aspiration, tout un état d'âme ; et le vocable abstrait nous sollicite, tout parfumé d'impressions sensibles, vibrant de musique, dégageant de la lumière.

Une unité plus profonde encore, celle même qui constitue l'existence de Keats, rattache ces odes entre elles par un lien vivant et leur communique leur suprême originalité. Elles expriment, en les magnifiant par l'intensité du langage de l'art, une aspiration éperdue de toutes les forces d'une nature incomparablement riche en humanité, vers l'immuabilité éternelle de la Beauté artistique, ultime refuge contre cette vie où la passion s'use en dégoût et où la Beauté meurt. Et cette unité d'inspiration donne à chacune de ces odes et à la courbe harmonieuse de leur ensemble, un pathétisme plus touchant encore. « L'Urne grecque », par sa parfaite réalisation de la Beauté, exalte le poète à la foi absolue de sa vie : l'unité essentielle du vrai et du beau. La légende de Psyché lui révèle l'éternité de la Beauté, à quoi l'art moderne peut rendre, en toute sincérité, un culte que l'art ancien n'a point offert. L'Indolence, qui étreint l'âme et le corps du poète délicieusement, satisfait son appétit de Beauté, en la claire conscience que la plénitude de la sensation est une sûre révélatrice du Beau (1). La mélancolie lui révèle toute la saveur dont est empreinte la mélancolie de la Beauté fugitive du monde et, par là-même, lui dévoile sa propre Beauté. Le Rossignol (2), par la

1. « My soul has been a lawn » (« Ode te Indolence »).

2. L'« Ode à l'Automne » est, à cet égard, sinon la plus belle, du moins la plus complète des odes ; car en elle s'expriment, tour à tour ou confondus, le sens de la nature, le culte de la religion grecque, et le tempérament romantique. — L'élément grec est tissé matériellement dans chacune de ces odes ; sans parler des « Odes à l'Urne grecque » et « à Psyché », où il constitue le motif essentiel, il se retrouve dans les strophes du Rossignol, dans la brève évocation de Bacchus, par exemple — dans l'« Ode à l'Indolence » où paraît une réminiscence directe de « l'Urne grecque » — dans l'« Ode à la Mélancolie » où résonne un écho de l'« Ode à Psyché » — dans l'« Ode à l'Automne » enfin, où la personnification de la saison est conçue selon un esprit purement mythologique.

richesse de son harmonie, grandit et élève la souffrance humaine, les appétences vers la mort, la Beauté de la nature sensible, et libère le poète de sa mortalité si complètement que l'énigme se pose : la vie est-elle le rêve ou bien le rêve est-il la vie ? Enfin, la Beauté paisible et pure d'un jour d'automne l'arrache un moment à l'angoisse de l'expérience et s'empare si absolument de toute sa faculté de jouissance que cette pleine impression de Beauté parfaite se suffit à elle-même et parvient à ignorer le regret, l'espoir, la pensée même.

On peut songer, sans doute, à une poésie lyrique d'un souffle plus ardent ou d'un rythme plus vaste ; mais il n'en est point de plus radieusement belle, par la nature de l'inspiration, la qualité de la forme, et l'intime union de celle-ci à celle-là. Ces odes révèlent, selon le mot de Swinburne, à tant d'égards le disciple de Keats, « un instinct profond et averti pour l'expression absolue de la Beauté naturelle absolue » (1).

Le désespoir mortel auquel les envolées de l'imagination ne parviennent plus que rarement à l'arracher se révèle clairement dans le poème qui représente le plus fidèlement l'état-d'âme de Keats vers cette fin de printemps et ce début d'été, en cette « Belle Dame sans Merci » (2) où, sous la voix de l'art, on entend se désoler la douleur personnelle.

LA BELLE DAME SANS MERCI (3)

Ah, what can ail thee, wretched wight,
  Alone and palely loitering ;

1. « Encyclopœdia Britannica », Article Keats.
2. Ecrite le 28 avril, sans doute, quelques jours seulement avant l'« Ode au Rossignol ».

3 La Belle Dame sans Merci

Ah ! qu'est-ce qui te poind ? malheureux !
Seul et pâle t'attardant.

The sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing.

Ah, what can ail thee, wretched wight,
So haggard and so woe-begone ?
The squirrel's granary is full,
And the harvest 's done.

I see a lily on thy brow,
With anguish moist and fever dew ;
And on thy cheek a fading rose
Fast withereth too.

I met a Lady in the meads
Full beautiful, a fairy's child ;
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long ;
For sideways would she lean, and sing
A fairy's song.

L'ajonc est flétri près le lac,
Et nul oiseau ne chante.

Ah ! qu'est-ce qui te poind ? malheureux !
Si hagard, si consumé de douleur !
Le grenier de l'écureuil est plein,
Et la moisson est faite.

Je vois un lys sur ton front
Moite d'angoisse et d'une rosée fiévreuse ;
Et sur ta joue une rose qui se fane
Se flétrit rapidement aussi.

J'ai rencontré une Dame par les prés
Toute belle, enfant de fée.
Sa chevelure était longue, son port était léger
Et ses yeux étaient affolés.

Je l'ai mise sur mon coursier, au pas,
Et rien autre ne vis de tout le jour ;
Car de côté elle se penchait — et chantait
Une chanson de fée.

I made a garland for her head,
And bracelets too, and fragrant zone;
She look'd at me as she did love,
And made sweet moan.

She found me roots of relish sweet
And honey wild and manna dew
And sure in language strange she said
I love thee true —

She took me to her elfin grot
And there she gazed and sighed deep
And there I shut her wild, sad eyes
So kiss'd to sleep.

And there we slumber'd on the moss,
And there I dream'd, Ah Woe betide!
The latest dream I ever dreamt
On the cold hill side.

I saw pale Kings, and Princes too,
Pale warriors, death pale were they all;
They cried, La belle dame sans merci
Thee hath in thrall.

Je fis une guirlande pour sa tête.
Et des bracelets, et une ceinture parfumée.
Elle me regarda, comme si elle aimait,
Et fit un doux gémissement.

Elle m'a trouvé des racines à la douce saveur.
Du miel sauvage, de la rosée de manne.
Et sûrement en langage étrange elle a dit :
Je t'aime fidèlement.

Elle m'a emmené à sa grotte féerique !
Là, le regard fixe, elle a profondément soupiré
Et là j'ai fermé ses yeux tristes, éperdus;
Je les baisai jusqu'au sommeil.

Et là, nous avons sommeillé sur la mousse,
Et là j'ai rêvé, oh ! malheur à moi !
Le dernier rêve que j'aie jamais rêvé
Sur le froid versant de la colline.

Je vis de pâles monarques et de pâles princes aussi !
De pâles guerriers, pâles comme mort ils étaient tous
Qui criaient : la Belle Dame sans Merci
Te tient asservi.

I saw their starv'd lips in the gloam
  With horrid warning gaped wide,
And I awoke, and found me here
  On the cold hill side

And this is why I sojourn here
  Alone and palely loitering ;
Though the sedge is withered from the Lake
  And no birds sing

Le titre de ce poème est tiré d'une œuvre d'Alain Chartier ; c'est le seul trait qui soit commun entre la production médiévale et le poème moderne. L'inspiration de Keats est absolument originale ; la désolation de la scène. le lent progrès selon lequel le chevalier infortuné se détache de l'atmosphère de rêve, la lointaine évocation des fleurs symboliques, la concision pure de la touche, les traits sobres et pleins qui rendent et suggèrent plus encore la vertu infinie de l'enchantement merveilleux, le mystère silencieux qui émane de la Dame, de son regard chargé d'amour, de ses doux gémissements, de ses soupirs profonds. mystère qui se fait plus étrange encore par la révélation d'un nom, frissonnant d'inconnu, l'émotion directe et palpitante de l'épithète « pale » que l'angoisse répète, le contraste entre la précision du trait et l'ampleur imprécise des ombres qui l'enveloppent, le souple retour de la strophe finale à l'image, à l'idée, à l'harmonie du début, la qualité rare d'un timbre bizarre qui s'accompagne d'une mesure puissamment rythmée, l'union subtile, intime de la musique et de la pensée, tous les éléments du poème concourent à

Je vis leurs lèvres décharnées. dans les ténèbres
Toutes béantes en leur horrible avis,
Et je m'éveillai et me trouvai ici
Sur le froid versant de la colline.

Et voilà pourquoi je demeure ici
Et seul et pâle je m'attarde,
Bien que l'ajonc soit flétri près le lac
Et que nul oiseau ne chante.

évoquer, parmi les légendes et les symboles du moyen âge, le thème éternel de la souffrance inéluctable et dévastatrice de l'amour, en sa puissance nécessaire et mystérieuse. Chef-d'œuvre de pure beauté, d'où sourdement s'exhale un gémissement de l'humanité !

CHAPITRE VIII

Séjour à l'île de Wight et à Winchester (juillet-mi-septembre 1819)

Othon Le Grand. — Lamia

Keats arrive à l'île de Wight vers la fin de juin et s'installe à Shanklin avec son ami Rice qui l'a précédé. Mais la mauvaise santé de celui-ci eut sur l'esprit du poète une influence fâcheuse. Après que Rice eût quitté Wight, Keats écrivait :

« J'espère qu'il ne se repentira pas d'être venu avec moi... J'avoue que je ne puis souffrir une personne malade dans une maison, surtout quand je suis seul ; cela me pèse jour et nuit. »

Heureusement, Brown le rejoignit vers le 20 juillet. Mais, malgré l'allégement que lui apportaient la santé, la belle humeur et les ressources d'esprit de son compagnon, le séjour à Shanklin ne l'enthousiasmait guère Il avoue que la campagne et même la mer restent lointaines pour sa pensée.

« Un mot ou deux sur l'île de Wight... c'est beau, mais j'ai fait des promenades tellement plus belles avec un fond de lacs et de montagnes, au lieu de la mer, que je n'en suis pas touché... Je puis m'appeler un vieux routier du pittoresque, et à moins que ce pittoresque ne soit très vaste et accablant, je ne peux y prendre un goût extraordinaire. »

L'exposition de la ville ne convenait pas à l'état de sa santé.

« Elle est ouverte au sud-est seulement et entourée de collines dans toutes les autres directions. Du sud-est viennent les humidités de la mer, et comme elles n'ont pas d'issue, l'air, pendant des jours entiers, prend un caractère malsain tout à fait énervant et aussi affaiblissant qu'une fumée de ville. »

La monotonie de la scène qui l'entourait, la banalité journalière de la vie des pêcheurs le lassaient et bientôt lui devenaient insupportables. Dès le 5 août, il écrit :

« Je commence à détester jusqu'aux battants de porte, aux cailloux d'ici (1). »

Vers le 10 août, Brown et Keats quittèrent Shanklin pour Winchester, dans l'espoir d'y trouver une bibliothèque. Brown devait se rendre quelques jours à Bedhampton chez des amis : Keats profita de la proximité relative de la capitale et des moyens de transport plus faciles, pour se rendre quelques heures à Londres.— Bien que Winchester ne possédât pas la bibliothèque espérée, la petite ville-cathédrale plut singulièrement au poète : ce séjour lui donna les dernières heures de calme et d'inspiration qu'il devait connaître. La beauté sereine de la basilique, l'antiquité paisible des maisons nichées parmi les frondaisons opulentes, le silence assoupi, l'aspect propre, soigné des rues, l'atmosphère tempérée, la campagne riche, ombreuse et égayée de riants ruisseaux, apaisaient un peu la fièvre de sa pensée et l'aidaient à s'arracher aux inquiétudes de l'esprit, à revenir pendant quelques brefs moments à la seule poésie.

« C'est la ville la plus agréable où j'aie jamais été... il y a une belle cathédrale, qui est toujours pour moi une source de distraction... toute la ville est joliment boisée. De la colline à l'extrémité est, on voit une perspective de rues et de vieux édifices qui se confondent avec les arbres. Et puis, il y a aux environs les plus beaux ruisseaux, pleins de truites... et, ce qui vaut mieux que tout cela, les élégants du pays sont tous partis pour Southampton. Nous sommes dans le calme, sauf un violon qui, de temps en temps, me transperce les oreilles comme une vrille .. pas un seul

1. P. 83.

métier, rien qui ressemble à une manufacture... C'est un site respectable, ancien, aristocratique... les rues traversières ont tout à fait l'air de vieilles filles distinguées ; les seuils sont toujours reluisants du frottement de la flanelle. Les marteaux ont une allure très grave, sérieuse, presque auguste... Oh ! il n'y a point de ces lady Bellaston qui tonnent et frappent, point de valets Jupiter tonitruants, point de carillons de ténor d'opéra, mais le heurtoir est modestement soulevé par de vieux doigts, petits menus, qui sortent de mitaines grises... et puis il retombe en mourant (1)... Je fais une promenade tous les jours pendant une heure avant le dîner et voici mon itinéraire : généralement, je sors par la porte de derrière, traverse une rue, pénètre dans l'enclos de la cathédrale, qui est toujours intéressant ; puis, sous les arbres, je suis un sentier pavé, je passe devant le beau porche ; je tourne à gauche par une porte de pierre, je me trouve de l'autre côté de l'édifice ; je le laisse derrière moi, traverse deux cours qu'on dirait des cours de collège, bâties apparemment pour le séjour de doyens et de chanoines, fournies d'herbe et ombragées d'arbres ; je passe sous une des vieilles portes de la cité. Alors, je me trouve dans la rue du collège ; je la longe ; et, à l'extrémité, je traverse certaines prairies et enfin, par une allée rustique à travers les jardins, j'arrive, je veux dire, ma grandeur arrive à la fondation de Sainte-Croix, qui est un vieux site très intéressant par sa tour gothique et sa cour de charité... puis je traverse les prairies de Sainte-Croix et je parviens au ruisseau le plus beau et le plus clair ; voilà un mille seulement de ma promenade. »

Repos et silence précieux qui ne furent qu'une fois interrompus par l'émotion citadine de l'élection du maire.

Le mal de gorge, dont il souffrait encore vivement en arrivant à Shanklin, s'était peu à peu dissipé ; dans le climat sain de Winchester, sa santé avait fait quelques progrès. Toutefois, il était contraint à des précautions assez rigoureuses : une curieuse lettre où il cherche à déterminer les natures de terrains les plus propices, selon les diversités des tempéraments, nous révèle que sa santé le préoccupait constamment. Il ne se faisait pas illusion sur la faiblesse de sa constitution. La précision médicale avec laquelle il décrit son mal est significative :

« Je crois que, si j'avais le cœur agencé d'une façon libre, saine et durable, et les poumons aussi forts qu'un bœuf, assez pour

1. *Passim*, p. 86, 93, 112.

pouvoir supporter sans blessure ou sans fatigue le choc de la sensation extrême et de la pensée, je pourrais passer ma vie presqu'absolument seul, même si elle devait durer quatre-vingts ans. Mais je me sens le corps trop faible pour me soutenir à cette hauteur ; je suis continuellement obligé de me maîtriser et de ne pas exister. »

Sa situation financière personnelle était lamentable. Depuis mai, il vivait d'un prêt de Brown. Son sentiment délicat de responsabilité s'alarmait (1). Ayant reçu 50 livres sterling de ses éditeurs, il les remerciait (2) en ces termes :

« Je vous suis grandement obligé de votre lettre. Peut-être, si vous aviez eu assez de force et de santé (3), vous seriez-vous offensé de ce que j'offrais un reçu, ou plutôt en exprimais l'idée. Cependant, je suis sûr que vous ne l'attribuez nullement à un manque de confiance en vous ou à la pensée que vous profiteriez des pouvoirs que je vous donnais sur moi. Non, cela est venu de ma sérieuse résolution de n'être pas un emprunteur gratuit, d'un grand désir d'être exact en affaires d'argent, d'avoir en mon bureau une chronique à quoi on puisse se référer, et de connaître mes « non-biens » terrestres ; en outre, au cas de ma mort, de tels documents ne seraient que justes, même s'ils ne devaient être que les souvenirs des services d'amitié qui m'ont été rendus. »

L'apaisement, le délassement, dont tout son être avait un si vif besoin, il ne les rencontrait pas dans l'affection qui devenait de plus en plus chaque jour sa raison suprême de vivre. L'amour, qui aurait pu être une accalmie à ses brûlantes anxiétés, une détente à l'exaspération de son esprit et de son cœur, ne lui apportait, parmi de rares intervalles d'une joie fugitive, que tourmente plus farouche et que fièvre plus dévorante. C'est du 1er juillet que date sa première lettre à Fanny Brawne.

« Je suis heureux de ne pas avoir eu l'occasion de vous envoyer une lettre que je vous ai écrite, mardi soir. Elle ressemblait trop à une lettre de l'Héloïse de Rousseau. Je suis plus raisonnable ce matin. Le matin est le seul moment qui me convienne pour écrire à une belle jeune fille que j'aime tant, car, le soir,

---

1. Lettre du 17 août, p. 83.
2. Le 5 septembre.
3. Mr Taylor était souffrant alors.

lorsque le jour est clos et que la chambre solitaire, silencieuse, sourde, attend de me recevoir comme un sépulcre, alors, croyez-moi, ma passion s'empare de moi tout entier; je ne voudrais pas que vous voyiez les rhapsodies auxquelles je croyais un jour qu'il me serait impossible de céder et dont j'ai souvent ri chez un autre; je ne le voudrais pas, de peur que vous me jugiez trop malheureux, ou peut-être un peu fou .. Je ne sais quelle pourrait être l'élasticité de mon esprit, quel plaisir je pourrais trouver ici à vivre, à humer l'air, à errer aussi librement qu'un cerf, par cette belle côte (1), si votre souvenir ne pesait pas ainsi sur moi Je n'ai jamais connu pendant beaucoup de jours à la suite un bonheur sans alliage ; la mort ou la maladie de quelqu'un a toujours gâté mes heures; et maintenant que je ne suis pas inquiété de tels chagrins, il est très dur, avouez-le, d'être hanté d'une peine d'une autre sorte. Demandez-vous, mon amour, si vous n'êtes pas très cruelle de m'avoir ainsi pris dans vos rêts, d'avoir ainsi détruit ma liberté. Voulez-vous l'avouer dans la lettre qu'il faut que vous écriviez immédiatement; faites tout ce que vous pourrez pour m'y consoler; rendez-la délicieuse comme une liqueur de pavots, pour m'enivrer ; écrivez les mots les plus doux, et baisez-les afin que je puisse du moins toucher de mes lèvres la place où ont été les vôtres. Quant à moi, je ne sais comment exprimer ma dévotion à une personne si belle : je voudrais un mot plus brillant que brillant, un mot plus beau que beau. Je voudrais presque que nous soyions papillons et ne vivions que trois jours d'été ; trois jours comme ceux-là avec vous, je pourrais les remplir de plus de délices que cinquante années banales n'en pourraient contenir. Mais, quelqu'égoïstes que soient mes sentiments, je suis sûr que je ne pourrais pas agir égoïstement ; comme je vous l'ai dit, un jour ou deux avant de quitter Hampstead, je ne reviendrai jamais à Londres, si mon sort ne retourne pas un atout, ou une carte maîtresse au moins. Bien que je puisse réunir en vous tout mon bonheur, je ne peux espérer m'emparer de votre cœur aussi entièrement : si je pensais que vous sentez pour moi tout ce que je ressens pour vous en ce moment, je ne crois pas que je pourrais m'empêcher de vous revoir demain, pour la volupté d'un baiser. Mais non, il me faut vivre d'espoir et de hasard. Au cas où le pire arriverait, je vous aimerais toujours, mais quelle haine j'aurais pour un autre ! Quelques vers que j'ai lus l'autre jour, me carillonnent continuellement aux oreilles : « Voir ces yeux que je prise bien au delà des miens, jeter sur un autre des regards favorables, et ces lèvres suaves (qui donnent un nectar immortel) doucement pressées par un autre que moi-même, songe, songe, Francesca, quelle malédiction inexprimable ce serait ! » Ecrivez immédiatement ; je sais, qu'avant ce soir, je me maudirai de vous avoir envoyé une lettre aussi froide ; cependant, cela me vaut mieux de garder mon bon sens autant que possible.

1. Côte sud de l'île de Wight.

Soyez aussi bonne que la distance le permettra pour votre John Keats. »

Il recevait bientôt une réponse à cette « lettre si froide » ; il répliquait aussitôt à son tour :

« Ma chérie, votre lettre m'a fait plus de plaisir que tout un monde, sauf vous-même ; en vérité, je suis presque surpris qu'un être absent ait sur mes sens le pouvoir de volupté que je ressens. Même lorsque je ne songe pas à vous, je reçois votre influence, je sens une nature plus tendre se glisser dans mes veines. Toutes mes pensées, mes jours et mes nuits les plus malheureux, ne m'ont pas du tout guéri, je le vois, de mon amour de la Beauté ; ils l'ont rendu si intense que je souffre misérablement que vous ne soyiez pas avec moi ; ou plutôt je respire, en cette patience attristée qu'on ne peut appeler la vie. Je ne savais pas avant ce que c'était qu'un amour comme celui que vous m'avez fait connaître ; je n'y croyais pas ; mon imagination était effrayée qu'il me consumât... Pourquoi ne point parler de votre Beauté, puisque sans elle je n'aurais pu aimer ? Je ne puis concevoir à un amour comme celui que j'ai pour vous d'autre origine que la Beauté. Il peut y avoir une sorte d'amour pour lequel, sans en sourire le moins du monde, j'ai le plus grand respect, et que je peux admirer chez d'autres, mais il n'a pas la richesse, la fleur, la forme pleine, l'enchantement d'un amour selon mon cœur. Ainsi, laissez-moi parler de votre Beauté, bien que ce soit un danger pour moi, au cas où vous pourriez être assez cruelle envers moi pour essayer ailleurs sa puissance. Vous avez peur, dites-vous, que je pense que vous ne m'aimez pas ; en disant cela, vous rendez plus douloureux mon désir d'être près de vous... »

Quelques jours ensuite, après la réception d'une nouvelle lettre, il écrivait :

« Ce soir j'éprouve la langueur que je ressens toujours, après que vous avez jeté la fièvre en moi... ne m'appelez point fou, quand je vous dirai que j'ai emporté votre lettre au lit hier soir. Au matin, j'ai trouvé votre nom effacé sur la cire. J'ai tressailli du mauvais présage, mais je me suis rappelé que cela avait dû se produire dans mes rêves et, comme vous savez, c'est leur contraire qui arrive. Vous devez avoir découvert à cette heure que je suis assez porté à voir tout en noir, comme le corbeau ; c'est mon infortune et non ma faute ; cela vient de la teneur générale de ma vie... J'ai peur que vous n'ayiez pas été bien. Si c'est par moi que l'indisposition vous a touchée (mais ce doit être d'une main bien douce), je dois être assez égoïste pour m'en sentir assez heureux. Me le pardonnez-vous ? J'ai lu tout récemment un conte oriental d'une très belle couleur, celui d'une cité d'hommes mélancoliques, que les circonstances avaient

rendus tels. Par une série d'aventures, chacun d'eux tour à tour parvient à certains jardins du Paradis où ils rencontrent une douce enchanteresse, et juste au moment où ils vont l'embrasser, elle leur commande de fermer les yeux ; ils les ferment, et en les rouvrant, ils se trouvent en train de descendre vers la terre en une nacelle magique. Le souvenir de cette Dame et les délices irrémédiablement perdues les rendent à jamais mélancoliques. Comme j'ai appliqué tout ceci à vous, ma chérie ; comme j'ai palpité à ce récit ; comme la certitude que vous étiez dans le même monde que moi, et, bien qu'aussi belle, pas aussi magique que cette Dame, et comment je ne pourrais supporter que vous le fûssiez, vous devez le croire, car je le jure sur votre tête... J'ai été, je ne puis dire pourquoi, en excellente humeur cette heure dernière...... Lorsque j'ai à prendre ma bougie et à me retirer dans ma chambre solitaire, sans la pensée, en m'endormant, de vous voir demain matin, ni après-demain, ni le jour suivant, cela prend l'aspect d'une impossibilité... Je n'aimerais pas à être aussi près de vous qu'à Londres, sans être continuellement avec vous; après vous avoir embrassée une fois encore, ma chérie, je préférerais être ici, seul à ma tâche, que dans l'agitation et le bavardage haïssable des gens de lettres.

Cependant, il faut que vous m'écriviez comme je le ferai toutes les semaines, car vos lettres me tiennent en vie. Ma chérie, je ne puis dire mon amour pour vous. »

Quelques jours après, le ton se faisait plus amer, plus douloureux. Il se rebellait inconsciemment contre l'esclavage qui dominait sa volonté, son imagination ; des pensées de mort traversaient son esprit assoiffé de repos.

« Vous ne pouvez concevoir combien je souffre du désir d'être avec vous ; comment je mourrais pour une heure avec vous, car qu'y a-t-il qui existe au monde ? Je dis que vous ne pouvez le concevoir ; il est impossible que vous me regardiez avec les yeux dont je vous regarde ; cela ne peut être... Si jamais vous éprouvez pour un homme à première vue ce que j'ai ressenti pour vous, je suis perdu... Peut-être suis-je trop véhément ; alors imaginez-moi à genoux, surtout au moment où je mentionne une partie de votre lettre qui m'a blessé ; vous me dites, en parlant de Mr. Severn : « Vous devez être satisfait de savoir que je vous ai admiré beaucoup plus que votre ami. » Ma chérie, je ne puis croire qu'il y ait jamais eu, ou qu'il ait pu jamais y avoir quelque chose à admirer en moi, surtout en ce qui concerne ma personne ; je ne puis être admiré, je ne suis pas à admirer. Vous êtes, je vous aime ; tout ce que je puis vous offrir est une admiration éperdue de votre Beauté. Je tiens, parmi les hommes, la place que tiennent parmi les femmes les brunettes au nez camus et dont les sourcils se touchent ; elles n'existent pas pour moi — à moins que j'en trouve une, parmi elles, qui ait dans le cœur un feu comme celui

qui brûle dans le mien. Vous m'absorbez malgré moi — vous seule ; car je n'aspire point à ce qu'on appelle être établi dans le monde ; je tremble à l'idée de soucis domestiques — et cependant, pour vous, je leur voudrais tenir tête, bien que, si vous deviez en être plus heureuse, à cela je préfèrerais mourir. J'ai deux idées voluptueuses à méditer dans mes promenades, votre Beauté et l'heure de ma mort. Oh ! si je pouvais les posséder toutes deux à la même minute ! Je hais le monde ; il heurte trop les actes de ma volonté : je voudrais cueillir sur vos lèvres un doux poison qui me fît quitter cette vie... je veux imaginer que vous êtes Vénus ce soir et prier, prier, prier votre étoile comme un païen. »

Il quittait la composition poétique pour gémir sur sa liberté perdue.

« Merci à Dieu de ma diligence ! sans elle, je serais misérable. Je l'encourage et m'efforce de ne point penser à vous — mais quand j'y ai réussi tout le jour et jusqu'à minuit, aussitôt que cette surexcitation artificielle s'en va, vous revenez plus rigoureusement en raison de la fièvre où je me trouve ; ainsi vous voulez me lier à ma promesse de vous voir sous peu. Je la tiendrai avec autant de chagrin que de joie... et cependant que ne donnerais-je pas ce soir pour la satisfaction de mes yeux seuls ? A Winchester, je recevrai vos lettres plus facilement, et comme c'est une cité possédant cathédrale, j'aurai le plaisir, qui est toujours grand pour moi, quand je me trouve près d'une cathédrale, de les lire pendant le service, en montant et descendant les bascôtés,... j'ai été seul pendant deux jours, tandis que Brown déambulait par la campagne, avec son ancienne gibecière. Or j'aime sa société plus que celle de personne au monde ; et cependant j'ai regretté son retour ; cela est tombé sur moi comme un coup de foudre ; je m'étais mis à rêver parmi mes livres, et vraiment je jouissais voluptueusement d'une solitude et d'un silence que vous seule auriez dû troubler ».

Les créations de sa pensée parvenaient à rendre l'image de Fanny plus lointaine, et de plus en plus, il faisait appel à la fièvre de l'imagination, pour chasser ou adoucir la fièvre de la passion.

« Ma chérie, que vais-je dire pour ma défense ? voici quatre jours que je suis ici (Winchester) et je ne vous ai pas encore écrit... Je n'ai pas le droit de vous demander une réponse rapide pour me faire savoir jusqu'à quel point vous pardonnez ; il faut que je reste quelques jours dans une brume ; je vous vois à travers une brume, comme je m'imagine que vous-même me voyez à cette heure. Croyez les premières lettres que je vous ai écrites ; je vous assure que je sentais ce que j'écrivais ; je ne pourrais

pas écrire ainsi maintenant. Les mille images qui me sont venues me traversent l'esprit ; mes inquiétudes, mon sort incertain, tout s'étend comme un voile entre moi et vous. Souvenez-vous que je n'ai eu aucun loisir d'oisiveté pour songer à vous ; cela vaut peut-être mieux. Je n'aurais pu endurer la foule de jalousies qui me hantaient avant que je n'eûsse plongé aussi profondément dans des intérêts imaginatifs... Cette page, tandis que je la parcours du regard, est, je le vois, excessivement peu aimante et peu galante ; je n'y puis rien... Mon esprit est plein à déborder, bourré comme une balle de cricket ; si j'essaye de l'emplir davantage, il éclatera. Je sais que la majorité des femmes me hairait de ce j'ai l'esprit assez rude, assez dur, pour les oublier, pour préférer aux réalités les plus éclatantes les mornes imaginations de mon cerveau. Mais je vous conjure d'y songer en toute justice, et de vous demander s'il ne vaut pas mieux que je vous explique mes sentiments que je ne vous écrive des mots de passion artificielle. De plus, vous verriez à travers. Il serait vain d'essayer de vous tromper. C'est dur, c'est dur, je le sais ; mon cœur me semble de fer en ce moment... vous êtes mon juge ; mon front est dans la poussière... pardonnez-moi cette lettre écrite en termes aussi durs que la pierre ; croyez et voyez que je ne puis songer à vous sans quelque énergie, bien qu'inopportune. Au moment même où je m'arrête, il me semble que penser à vous encore quelques instants me désagrégerait, me dissoudrait. Il ne faut point que j'y cède : il faut que je retourne à ma composition. Si j'échoue, je mourrai désolé. O ma chérie, vos lèvres redeviennent douces à ma pensée ; il faut que je les oublie. »

Ainsi, à l'exception de quelques rares moments d'un plaisir chèrement acheté, la passion n'était pour lui que tourment, fièvre, souffrance. Les contradictions les plus pénibles étaient au cœur même de cet amour ; il souffrait de l'absence, et les clairs souvenirs de la beauté de Fanny, exaltée par l'imagination, le hantaient sans répit ; non sans remords délicat, il parvenait à chasser l'obsession de son image, à trouver un peu d'une quiétude, fiévreuse encore, dans la composition : mais c'était pour livrer bientôt après son cœur tout endolori à l'assaut plus furieux du souvenir et du désir : s'il songeait voluptueusement à sa beauté, la jalousie le tenaillait, non point une jalousie imprécise, ignorante, mais qui se nourrissait, s'enflammait d'une pénétrante, impitoyable appréciation des faits : elle n'avait point senti ; elle ne pouvait sentir la passion totale qu'un seul regard avait déchaînée en lui ; il serait perdu si elle

venait à connaître cette flamme. — Lorsqu'il trouvait sa pensée assez calme pour songer à sa passion même, il était étonné de l'empire absolu qu'elle avait sur lui, chassant toute méditation, dominant les affections jusqu'alors les plus maîtresses, jetant dans le chaos les idées, les impressions dont il se croyait le plus sûr, annihilant sa personnalité. La nécessité inéluctable de cette passion l'effrayait. — Et il ne se faisait pas d'illusions sur l'illusion de son amour. Il savait avec une claire et cruelle certitude que Fanny pouvait être bonne pour lui, se sentir touchée, sinon de son affection, du moins de sa sincérité, mais qu'elle ne parviendrait jamais même à concevoir l'absolu d'une passion qui absorbait son amant tout entier. Elle l'avouait inconsciemment ; et le mot « admiration » qu'elle lui envoya un jour en guise de remerciements pour la franchise exaltée de son cœur, dut ajouter à une poignante assurance le coup lancinant de la douleur suprême. La vie même lui semblait insuffisante pour réaliser cette passion : seule, la mort lui paraissait la consommation parfaite ; et lorsque, à force de travail et de patience, dans la détente physique d'une imagination lassée par les efforts, il parvenait à émousser l'intensité de l'image de l'amante, à apaiser un peu sa fièvre, à jeter un voile entre elle et lui, il craignait la souffrance du plaisir de la revoir ; il en était venu à préférer la douleur sourde et tolérable d'un demi-oubli, purement volontaire, à la douleur insupportable de la joie de sa présence, qu'il sentait déjà au-dessus de ses forces physiques et morales.

Parmi ces anxiétés, il se réfugie dans l'inspiration et travaille avec une vigueur désespérée. A Shanklin, il poursuit la composition de « Lamia » qu'il avait commencée à Hampstead, au mois de juin. De plus, il réalise un souhait poétique qui depuis longtemps le hantait : il écrit une pièce de théâtre, en collaboration avec Brown. Les circonstances mêmes de cette rédaction ne sont pas dénuées d'une certaine bizarrerie. Brown qui, selon l'opinion de Keats, possédait une sûre expérience scénique, et d'ailleurs avait remporté, avec une

de ses comédies un succès assez vif, et très heureux au point de vue pécuniaire, devait fournir le sujet, les événements, l'agencement des actes. Quant à lui, il devait égayer, orner l'œuvre, des trouvailles de l'imagination, des fleurs de la fantaisie.

« Le progrès de cette œuvre fut curieux, nous rapporte son ami, car, tandis que j'étais assis en face de lui, il saisissait une description de chaque scène entière, avec les personnages qu'on devait présenter, les événements et tout ce qui s'y rattachait. C'est ainsi qu'il poursuivit de scène en scène, sans rien savoir, ni même s'informer de la scène qui devait suivre, jusqu'à l'achèvement de quatre actes. Ce fut alors qu'il me demanda de connaître tout de suite tous les événements qui devaient occuper le cinquième acte ; je les lui expliquai ; mais, après les avoir écoutés patiemment et réfléchi quelque temps, il assura qu'il y avait des incidents trop humoristiques, ou, selon son expression, trop mélodramatiques. Il écrivit le cinquième acte selon ses vues et je fus si satisfait de sa poésie que, à ce moment-là et longtemps après, je crus qu'il avait raison. »

A la date du 12 juillet, Keats écrit à Reynolds :

« Tu seras heureux d'apprendre combien j'ai été et combien je suis diligent. J'ai fini le premier acte d'« Othon », et, avant de commencer le second, j'ai poussé assez loin « Lamia », en terminant la première partie, qui se compose d'environ 400 vers... j'ai de grandes espérances de succès... »

Malgré une certaine fatigue et un ralentissement d'intérêt pour le sujet, il mène la composition d'« Othon » d'un bon pas. Le 15 août, il résume avec confiance sa situation littéraire. Depuis deux mois, il a écrit 1.500 vers ; « Lamia » est mi-achevée, il vient de terminer quatre actes de sa tragédie.

« C'était l'opinion de la plupart de mes amis que je ne pourrais pas écrire une scène. Je veux essayer de détruire ce préjugé ; une de mes intentions est de faire, dans le drame moderne, une aussi grande révolution que Kean, par son jeu. »

Il est occupé à écrire seul le cinquième acte ; le 23 août, l'œuvre est terminée.

La donnée d'« Othon le Grand » a un caractère mélodramatique très prononcé. Le fils de l'empereur Othon, Ludolph,

et quelques seigneurs, soutenus par les forces Hongroises, dont Gersa est le chef, se sont révoltés et ont été vaincus, grâce surtout à certain Arabe qui, au milieu de la bataille, a constamment protégé, avec une incomparable valeur, la personne de l'empereur. Celui-ci, dans sa clémence, a pardonné aux rebelles, en particulier à Gersa, dont il sait que la loyauté a été contrainte à cette guerre. Or, il a pour confident intime le chef Conrad, autrefois uni aux rebelles, mais qui, avant la lutte décisive, s'est rallié à son devoir. Ce Conrad, en vérité, est un bas ambitieux, qui a su prévoir les circonstances et tirer parti d'une occasion heureuse pour rentrer en grâce. Sa sœur, Auranthe, est aimée éperdument du prince Ludolph. Seul, ce dernier n'a point profité de la bienveillance impériale ; il s'est tenu à l'écart du palais ; mais, poussé par un mystérieux désir de reprocher face à face à son père triomphant l'injustice ignominieuse des traitements auxquels celui-ci l'a soumis au cours de sa jeunesse (1), séduit aussi par le souvenir d'Auranthe, il se rend à la cour. Othon dissout le grand conseil pour le recevoir ; devant les étrangers, sa parole est hautaine, impérieuse ; aussitôt qu'ils sont demeurés seuls, la tendresse paternelle se révèle ; il offre le pardon ; Ludolph ne l'accepte pas et demande simplement un bannissement honorable ; mais l'empereur lui avoue qu'il a appris que son fils et l'Arabe sont le même héros ; une réconciliation absolue suit cet aveu. D'ailleurs, une des causes de leur dissentiment a disparu ; l'empereur avait voulu unir son fils à sa nièce Erminia, mais il a été informé de la déchéance morale de celle-ci ; il acquiesce au mariage de Ludolph et d'Auranthe ; il va le proclamer, pour sceller, aux yeux de tous, leur accord. Toutefois, il apprend, à la suite de circonstances fort enchevêtrées, qu'Erminia a été faussement accu-

1. D'ailleurs, nous ne sommes point informés de quelle nature ont été ces traitements.

sée par Auranthe, dont la honte est révélée par une lettre que cette dernière adressa à son frère Conrad et qui fut perdue pendant la bataille : elle est l'amante du chevalier Albert, le fidèle serviteur d'Othon. C'est à Albert lui-même qu'Erminia remet cette lettre, tombée entre ses mains, en le conjurant de la porter aussitôt à l'empereur. Cependant le moine Ethelbert, ami d'Othon, revient à la cour, accompagné d'Erminia qui lui a révélé la trahison dont elle a été victime ; il demande audience ; malgré la stupeur de l'empereur et les menaces de Ludolph, il révèle les noms des coupables. Il supplie qu'on mande Albert pour témoigner ; mais celui-ci, introduit, déclare ignorer tout des questions qui lui sont posées ; alors, Ethelbert et Erminia sont remis aux mains de Conrad qui décidera de leur sort. Sentant que la lumière est proche, Conrad complote avec Auranthe l'assassinat d'Albert. Ce dernier se présente ; pour elle, il a sacrifié son honneur ; demain, il avouera la vérité ; qu'elle vienne le rejoindre à l'orée de la forêt, lorsque la nuit tombera ; il ne peut souffrir la pensée qu'elle meure, en expiation de sa faute. Ludolph, que les accusations d'Ethelbert ont torturé et que le manque de preuves a rendu à toute la confiance de sa passion, apprend de Gersa que l'opprobre jeté sur le nom d'Erminia est la honte même d'Auranthe. Mais il ne se rend à l'évidence qu'au moment où son page lui déclare avoir rencontré Conrad et sa sœur, voilée, qui s'enfuyaient. Ludolph a compris enfin ; il s'élance affolé vers la vengeance. Il est parvenu à la forêt où Auranthe a accepté de revoir Albert et où Conrad se propose d'assassiner l'amant de sa sœur ; mais il a perdu leur trace. Un cri d'Auranthe le remet sur la piste ; Albert, blessé à mort, apparaît ; Auranthe le suit ; Ludolph, furieux de la vengeance qui lui échappe, et torturé par la passion dont il est le témoin jaloux, exhale sa souffrance en moqueries cinglantes, d'une amertume désespérée. Il a ramené Auranthe au château ; mais il a perdu la raison. La pensée de son père même serait un danger pour lui. Il a pris place au festin somptueux

qui devait être le banquet de ses noces. Il songe à des splendeurs idéales auprès desquelles toute cette magnifique scène lui paraît obscure et pauvre. Il songe à la beauté parfaite de celle qu'il aime et qui va être sa femme. Peu à peu, cependant l'idée de la vengeance affleure plus souvent sa conscience ; elle se précise. Il fait appeler son père et ses amis, pour qu'ils assistent à un juste châtiment : il tire son poignard, ordonne à son page d'amener Auranthe ; alors les tentures de la chambre voisine s'ouvrent ; Auranthe, glacée, repose sur son lit ; Ludolph tombe mort entre les bras des siens.

Cette pièce est plutôt une promesse qu'une réalisation. On ne saurait en être surpris ; malgré la vivacité et l'étendue de sa sympathie, Keats était trop jeune encore pour connaître le cœur humain. On ne peut attendre la maturité de l'observation et de l'art scénique, d'un adolescent de vingt-cinq ans. De plus, les conditions mêmes dans lesquelles il composa son œuvre étaient, comme on l'a vu, aussi peu favorables que possible. Il serait inutile et injuste à la fois de rechercher dans « Othon le Grand », l'unité d'un drame, la liaison étroite du discours et des caractères, la simplicité de l'intrigue, la profondeur vraie de caractères finement étudiés.

L'affabulation en vérité est confuse, complexe ; les incidents sont artificiellement amenés, et l'action se meut par des moyens assez pauvres en invention. Et les personnages ne sont que des fantoches, tout d'une pièce. Ils passent sans aucunes nuances, d'une passion, d'une idée à leurs contraires. Les conspirateurs sont trop noirs ; l'opposition entre la vertu et le crime est trop crue. Conrad n'est que l'ombre de l'ambition intrigante, Ludolph, de l'amour enthousiaste, Othon, de l'affection paternelle et de la bonté impériale. — Mais l'œuvre ne laisse pas d'être intéressante par la profonde influence du théâtre élisabéthain qu'elle révèle. Elisabéthaine, elle l'est par le caractère du vocabulaire, de la grammaire et

du style (1), par le parfum de la phrase et la qualité du tour (2), par la trop fréquente boursouflure de la période ou de l'idée (3), par des traces de mauvais goût (4), par l'abondance des comparaisons et des associations, par le coloris splendide et poétique d'images (5) auxquelles le génie propre de Keats communique un subtil charme romantique, par des réminiscences multiples (6), enfin par plusieurs morceaux qui rappellent étrangement l'inspiration et le goût des poètes dramatiques du XVII[e] siècle. Tel passage ressuscite la grandiose éloquence de Marlowe (7) ; tel autre, l'emphase puissante ou le sombre et suggestif procédé dramatique de Webster (8) ; le bref dialogue entre Ludolph et son page évoque l'exquise délicatesse du ton de Beaumont et Fletcher (9). Certains morceaux remémorent la séduisante mièvrerie amoureuse des premières pièces de

---

1. Voici les exemples que nous avons relevés :

Grammaire : adj. formé en *y* : sceptry 1, 1, 107.

— Noms employés verbalement : dungeoned 1, 2, 170. To fever 2, 1, 51. To orb 4, 1, 79.

— Participe passé archaïque : foughten, 1, 3, 44.

— Tours bizarres : impossible of 3, 2, 217.

— Mots tronqués : plaint 4, 2, 12.

Vocabulaire archaïque : reprieve 1, 2, 172, benison 1, 2, 185, troublous 1, 3, 114.

Sens archaïque : horrid 4, 1, 147.

2. Phrases au parfum ou au tour élisabéthains ; affinité profonde sans qu'il y ait marque d'influence d'un passage spécial.

1, 1, 44 — 1, 3, 8-11, — 2, 1, 3-4, 9-12 — 2, 2, 215-217 — 3, 2, 117-126 — 4, 1, 26-28 — 39-43 — 4, 2, 89-90.

3. Boursouflure.

1, 1, 57 — 68-73 — 82-84 — 151-153 — 1, 2, 120 — 1, 3, 20-24 — 2, 1, 22-26 — 3, 2, 96-208 — 4, 1, 11-17.

4. Mauvais goût.

1, 2, 20 — 96-98 1, 3, 5, 2, 1, 88-89 2, 2, 92, 124 — 3, 1, 49 3, 2, 194 4, 2, 78 5, 5, 6.

5. Richesse d'associations et splendeur d'images.

1, 1, 25-26 39, 79-81 119-121 1, 2, 86 128-130, 166-168 1, 3, 79-80 99-101, 2, 1, 28-31, 128-133. 148-149. 3, 2, 67-69 135-139 173-187 222-234 265-272 4, 1, 166-167

Touches romantiques 1, 2, 3-4. 3, 2, 123-126.

6. Voir l'édition de Selincourt.

7. 2, 1, 60-70.

8. 3, 2, 75-98. 4, 1, 45-47.

9. 4, 2, 1-18.

Shakespeare (1) ou la grandeur unie et pure des œuvres de sa maturité (2).

Et l'on trouve dans « Othon », à côté de cette influence si profonde, de cette affinité si intime, un très intéressant apport personnel, des réminiscences de tours miltoniens (3), des allusions mythologiques assez abondantes, parfois assez inopportunes (4), quelques tirades animées d'un pur accent héroïque, empreintes d'une émouvante et délicate beauté (5) ou d'une simplicité claire et ferme.

A ces ornements poétiques si heureux s'ajoutent, malgré les restrictions déjà faites, d'indéniables qualités dramatiques, qui n'ont pas eu l'occasion d'éclore. Le dialogue témoigne d'une alerte vivacité ; la scène si heureusement graduée, où Albert découvre peu à peu sa résolution d'avouer la vérité le lendemain (6), le répit opportun qu'accorde à l'émotion du spectateur la conversation des courtisans, révèlent que Keats n'ignorait point tout du métier (7) ; quelques touches, certaines situations enfin, portent en elles une pure qualité dramatique sur laquelle il est impossible de se méprendre ; tels le dialogue, si prestement mené entre Ludolph et Gersa, (8) la note sincèrement touchante de la douleur paternelle, (9) la grandeur, digne de l'âge élisabéthain, par la richesse imaginative, du monologue de Ludolph, suppliant l'Amour d'obtenir un message de son amante et implorant la Nuit de rendre à celle-ci la santé (10) ; telle la poignante fureur du prince,

1. 3, 2, 5, 11, 4, 2, 18-20.
2. 4, 1, 74-98.
3. 2, 1, 8-9. 3, 1, 18.
4. 1, 1, 93-95 2, 1, 21, 60-61. 3, 2, 41, 4, 1, 82, 4, 2, 11.
5, 5, 22-30 122-125 ; rapprocher l'image lunaire caractéristique 3, 2, 228-230.
5. 1, 2, 24-30. 45-50, 91, 92, 1, 3, 25-29. 64-69. 106-108 2, 2, 44-49. 102-104, 134-138, 3, 1, 8, 19.
Claire et ferme beauté 1, 2, 191-198 — 2, 1, 45-50, 3, 2, 209 214, 4, 1, 30-38 — 51-58.
6. Acte V, scène I.
7. Acte V, scène III.
8. Acte IV, scène II.
9. 5, 4, 12-16.
10. 4 2, 18-41.

craignant de mourir sans vengeance ; (1) et surtout, la pathétique et simple beauté de la scène finale où Ludolph, affolé par l'anéantissement de son rêve, circule dans la salle somptueuse, parmi les courtisans pressés pour le festin, cependant que l'idée de la vengeance, d'abord chassée par la démence, renaît peu à peu, s'attache à toutes les circonstances environnantes, se mêle toujours plus intimement à toutes les pensées du prince, pour devenir maîtresse, éclater dans sa fureur, et cesser avec sa vie, aussitôt que le corps d'Auranthe est découvert à ses yeux !

Après l'achèvement d' « Othon ». Keats entreprit une autre pièce. Brown lui avait recommandé comme sujet la période historique s'ouvrant sur la défaite de Stephen par la reine Maud, et s'étendant jusqu'à la mort du fils de Stephen. Keats avait été frappé de la variété des caractères et des incidents qu'un tel sujet comportait ; et, comme Brown allait lui esquisser la conduite de la pièce, en lui conseillant de la commencer par la description du champ de bataille et des forces de Stephen battant en retraite, il l'interrompit en ajoutant : Depuis assez longtemps déjà je suis en lisière ; je vais faire cela moi-même. Et il écrivit les quatre scènes de « Stephen » qui nous sont parvenues. Il est fort regrettable qu'il n'ait pas poussé plus loin sa tentative, car le fragment qui nous est parvenu est animé d'un pur esprit martial, qui rappelle les premières pièces historiques de Shakespeare. Le fragment est remar-

1. 5, 2, 8-60.
On trouve dans l'acte V deux phrases qui ont le parfum particulier du génie de Keats, 5, 4, 23, 116-117.
Un rapprochement s'impose avec « Lamia » (3, 2, 138) ; la dernière scène présente une frappante similarité de conclusion.
On retrouve chez Ludolph le caractère charmé, magique, de l'amour que Keats éprouve pour F. Brawne (3, 2, 38-44). Et la vérité vivante de certaines touches dramatiques provient sans doute de l'expérience personnelle des tortures jalouses, des angoisses imaginatives par lesquelles il passait alors, comme sa correspondance en témoigne.

quable encore par la richesse de ses images, la vivacité de son mouvement, la preste allure du dialogue, la beauté héroïque qui en émane. Il est tristement suggestif, parce qu'il donne un avant-goût d'un don dramatique et de qualités artistiques qui ne parvinrent pas à mûrir et à s'exprimer.

La plainte de Ludolph devenait émouvante, dès que la souffrance amoureuse du poète l'animait. Cette souffrance désespérée s'exprima plus profonde et plus pure, dans le poème de « Lamia ».

Après en avoir terminé la première partie vers le 12 juillet, Keats laissa l'œuvre de côté jusque vers le 15 août ; il écrivit alors le second chant très rapidement, puisqu'il avait tout achevé avant le 5 septembre, date où il envoyait un passage à son éditeur Taylor.

Le sujet est tiré de l' « Anatomy of Melancholy » de Burton. Dans la section 2 de la partie 3 de son œuvre immense, l'humoriste traite de la mélancolie d'amour et cite les cas multiples où des animaux se sont épris d'êtres humains. Il en arrive au récit que le poème de Keats suit avec exactitude, développe par d'originales ressources poétiques, et interprète selon un esprit curieux et significatif.

« Philostrate, dans son quatrième livre de Vita Apollonii, donne un exemple mémorable, que je ne puis omettre, d'un certain Menippus Lycius, jeune homme de vingt-cinq ans, qui, se rendant de Cenchreas à Corinthe, rencontra une apparition sous l'aspect d'une belle dame qui, le prenant par la main, l'emmena chez elle dans le faubourg de Corinthe, lui dit qu'elle était Phénicienne de naissance et que, s'il voulait demeurer avec elle, il l'entendrait chanter et jouer, qu'il boirait une liqueur telle qu'il n'en avait jamais bue et que nul ne l'inquiéterait ; mais, qu'étant belle et aimable, elle vivrait et mourrait avec celui qui était beau et aimable à regarder. Le jeune homme, un philosophe, d'ailleurs réservé et modeste, capable de modérer ses passions, bien que non pas celle d'amour en ce cas, demeura, à sa grande joie, quelque temps avec elle et enfin l'épousa. A leur mariage, parmi d'autres hôtes, vint Apollonius qui, probablement, par quelque conjecture, découvrit qu'elle était un serpent, une lamia, et que toutes ses richesses étaient, comme l'or de Tantale décrit par Homère, non point une substance, mais de pures illusions.

Quand elle se vit découverte, elle pleura et pria Apollonius de rester silencieux, mais il ne se laissa pas émouvoir, et là-dessus, elle-même, vaisselle, maison et tout ce qu'elle contenait, s'évanouirent en un instant ; et plusieurs milliers d'hommes remarquèrent ce fait, car il se passa au milieu de la Grèce. »

Le poème s'ouvre par un épisode qu'un lien assez lâche rattache à l'idée maîtresse.

Upon a time before the faery broods (1)
Drove Nymph and Satyr from the prosperous woods,
Before king Oberon's bright diadem,
Sceptre, and mantle, clasp'd with dewy gem,
Frighted away the Dryads and the Fauns
From rushes green, and brakes, and cowslip'd lawns.
The ever-smitten Hermes empty left
His golden throne, bent warm on amorous theft :
From high Olympus had he stolen light,
On this side of Jove's clouds, to escape the sight
Of his great summoner, and made retreat
Into a forest on the shores of Crete.
For somewhere in that sacred island dwelt
A nymph, to whom all hoofed Satyrs knelt ;
At whose white feet the languid Tritons poured
Pearls, while on land they wither'd and adored.
Fast by the springs where she to bathe was wont,
And in those meads where sometime she might haunt,

1. « En un temps, avant que la famille des fées eût chassé Nymphe et Satyre des bois prospères, avant que du roi Obéron le brillant diadème, le sceptre et le manteau, agrafé d'une gemme de rosée, eût dispersé d'effroi les Dryades et les Faunes des joncs verdoyants, des fourrés et des gazons peuplés de primevères, Hermès, toujours épris, abandonna son trône d'or, la pensée toute ardente d'un larcin amoureux. Du haut Olympe, légèrement, il s'était esquivé de ce côté des nuages de Jupiter, pour échapper au regard de son grand patron, et avait cherché retraite dans une forêt sur les côtes de Crète. Car, en quelque site de cette île sacrée, demeurait une nymphe devant laquelle s'agenouillaient tous les Satyres fourchus ; aux pieds blancs de laquelle les Tritons languissants répandaient des perles, tandis que sur terre ils se consumaient en adorations. Tout auprès des sources où de se baigner elle avait coutume, et dans les prés où elle pouvait quelque heure demeurer — étaient épars de riches dons,

Were strewn rich gifts, unknown to any Muse,
Though Fancy's casket were unlock'd to choose (1-20).

Hermès, tout brûlant de passion, remonte maints ruisseaux jusqu'à leurs sources : mais nulle part il ne découvre la nymphe. Il se repose, pensif, jaloux des divinités sylvestres et de la nature même. Une voix désolée frappe son oreille ; cette voix implore de s'évader de sa prison et d'être rendue à l'humanité, à la passion de l'Amour. Le dieu se dirige vers elle et aperçoit un serpent palpitant, brillant, couché en un cercle, dans un fourré ténébreux.

She was a gordian shape of dazzling hue (1),
Vermilion-spotted, golden, green, and blue ;
Striped like a zebra, freckled like a pard,
Eyed like a peacock, and all crimson barr'd ;
And full of silver moons, that, as she breathed,
Dissolv'd, or brighter shone, or interwreathed
Their lustres with the gloomier tapestries —
So, rainbow-sided, touch'd with miseries,
She seem'd, at once, some penanced lady elf,
Some demon's mistress, or the demon's self.

Upon her crest she wore a wannish fire
Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar :
Her head was serpent, but ah, bitter-sweet!
She had a woman's mouth with all its pearls complete :
And for her eyes : what could such eyes do there

---

inconnus de chacune des Muses, même si l'écrin de la fantaisie se fût ouvert au choix ».

1. C'était une forme noueuse, à la teinte étincelante, tachetée de vermillon, d'or, de vert et de bleu ; striée comme un zèbre, tiquetée comme un léopard, aux yeux de paon, toute barrée de raies cramoisies, et pleine de lunes argentées, qui, avec son souffle, se dissolvaient, brillaient d'un éclat plus vif, ou entrelaçaient leurs lustres aux tapisseries plus sombres. Ainsi, le serpent, aux flancs d'arc-en-ciel, nuancé de souffrance, semblait, tout d'abord, quelque fée punie pour un péché, quelque maîtresse de démon ou le démon lui-même. Sur son cimier, il portait un feu pâlot, parsemé d'étoiles, comme la tiare d'Ariane ; sa tête était serpent, mais oh ! douceur amère, il avait la bouche d'une femme, avec la perfection de toutes ses perles, et, quant à ses yeux, que pouvaient

But weep, and weep, that they were born so fair?
As Proserpine still weeps for her Sicilian air.
Her throat was serpent, but the words she spake
Came, as through bubbling honey, for Love's sake,
And thus; while Hermes on his pinions lay,
Like a stoop'd falcon ere he takes his prey.

"Fair Hermes, crown'd with feathers, fluttering light,
I had a splendid dream of thee last night:
I saw thee sitting, on a throne of gold,
Among the Gods, upon Olympus old,
The only sad one; for thou didst not hear
The soft, lute-finger'd Muses chaunting clear,
Nor even Apollo when he sang alone,
Deaf to his throbbing throat's long, long melodious moan
I dreamt I saw thee, robed in purple flakes,
Break amorous through the clouds, as morning breaks,
And, swiftly as a bright Phœbean dart,
Strike for the Cretan isle; and here thou art!
Too gentle Hermes, hast thou found the Maid?

Hermès promet au serpent « aux yeux mélancoliques » toute félicité à laquelle celui-ci puisse songer, s'il lui révèle le site où se cache la nymphe. Il scelle sa promesse d'un serment. Le serpent apaise la jalousie du Dieu : il a

---

faire là de tels yeux, sinon pleurer, pleurer d'être nés si beaux, comme Proserpine toujours pleure, songeant à l'air de sa Sicile. Sa gorge était serpent; mais les paroles qu'il proféra étaient des paroles d'amour, venues comme en un frémissement délicieux; et voici ce qu'elles furent, tandis qu'Hermès reposait sur ses pennes — comme faucon penché avant de fondre sur sa proie.

Bel Hermès, couronné de plumes, au vol léger, j'ai fait de toi, le soir passé, un rêve splendide; je te voyais assis sur un trône d'or, parmi les dieux, sur l'antique Olympe, le seul qui fût triste; car tu n'entendais point les douces muses, leurs doigts touchant du luth, exhaler leur claire harmonie, ni même Apollon, lorsqu'il hantait seul; tu étais sourd au long, long gémissement mélodieux de sa gorge palpitante. J'ai rêvé que je te voyais, vêtu de flocons empourprés, poindre amoureux parmi les nuages, comme point le matin, et rapide comme un trait brillant de Phébé, t'élancer vers l'île de Crète — et te voici; trop aimable Hermès, as-tu trouvé la Vierge?

donné à la vierge, fatiguée des visions hideuses des Faunes et des Satyres, la puissance magique de se dérober à tous les regards; elle erre en liberté, se baigne, foule l'herbe et les fleurs, cueille des fruits, savoure la solitude — et demeure invisible. Hermès, de nouveau, fait le serment; les paroles traversent le serpent d'une volupté ardente, passionnée; ravi, il lève sa tête de Circé et rougit d'un vif incarnat. « Il est femme, amoureuse d'un jeune homme de Corinthe. — Que le Dieu lui rende sa forme. » — Cependant le serpent souffle sur les yeux d'Hermès : celui-ci aperçoit la nymphe souriante tout auprès sur l'herbe. Un moment, ébloui de cette beauté, il hésite, mais il se retourne vers le serpent; il lui oppose le charme de son caducée, puis, il s'avance vers la déesse peureuse et sanglotante. Hermès saisit sa main; elle laisse tomber sur lui un regard de pitié; tout deux s'enfuient dans les bois aux niches verdoyantes.

Left to herself, the serpent now began (1)
To change; her elfin blood in madness ran,
Her mouth foam'd, and the grass, therewith besprent,
Wither'd at dew so sweet and virulent;
Her eyes in torture fix'd, and anguish drear,
Hot, glaz'd, and wide, with lid-lashes all sear,
Flash'd phosphor and sharp sparks, without one cooling tear.
The colours all inflam'd throughout her train.
She writh'd about, convuls'd with scarlet pain:
A deep volcanian yellow took the place
Of all her milder-mooned body's grace;

1. Laissé à lui-même, le serpent commença de changer; son sang féerique courut en un affolement; sa bouche écuma, et l'herbe, tachée de cette écume, se flétrit sous cette rosée si douce, si virulente; ses yeux, fixés dans la torture et l'angoisse, désolés, ardents, vitreux, grand ouverts, les cils tout desséchés, lançaient des lueurs de phosphore, des étincelles vives, sans la fraîcheur d'une seule larme. Les couleurs toutes enflammées au long de sa queue, il se convulsait, çà et là, tordu d'une souffrance écarlate; un jaune volcanique sombre prit la place de toute la grâce de son corps, naguère tout adouci de lunes, et,

And, as the lava ravishes the mead,
Spoilt all her silver mail, and golden brede;
Made gloom of all her frecklings, streaks and bars,
Eclips'd her crescents, and lick'd up her stars :
So that, in moments few, she was undrest
Of all her sapphires, greens, and amethyst,
And rubious-argent : of all these bereft,
Nothing but pain and ugliness were left.
Still shone her crown ; that vanish'd, also she
Melted and disappear'd as suddenly ;
And in the air, her new voice luting soft,
Cried, "Lycius ! gentle Lycius !"—Borne aloft
With the bright mists about the mountains hoar
These words dissolv'd : Crete's forests heard no more.

Lamia, « beauté tout éclose, nouvelle et exquise », s'est enfuie vers la vallée qui mène de Cenchreas à Corinthe et là, près d'un bois, elle songe, dans la volupté de la joie, aux souffrances auxquelles elle a échappé. Heureux Lycius, car elle est la plus belle, la plus pure des vierges, et, par l'amour absolu qui est en elle, par sa vertu d'aimer, elle peut donner une félicité où la douleur ne pénètre point. Alors qu'elle était emprisonnée dans le corps du serpent, sa pensée était libre. Elle errait par le songe, parmi les divinités de l'onde, des bois ou des enfers, ou bien se plaisait aux fêtes et aux réjouissances des hommes. C'est ainsi qu'un jour elle aperçut Lycius remportant la victoire en une course de chars ; elle admira son fier visage,

---

comme la lave ravit le pré, ravagea toutes ses mailles argentées et toutes ses broderies d'or, obscurcit toutes ses bigarrures, ses stries et ses barres, éclipsa ses croissants, dévora ses étoiles, si bien qu'en quelques moments il fut dépouillé de tous ses saphirs, de ses émeraudes, de son améthyste, et de ses rubis argentés ; de tout cela dépossédé, il ne restait plus que laideur et souffrance. Son aigrette brillait encore ; elle s'évanouit ; puis il fondit et disparut tout aussi soudain — et dans l'air, sa voix nouvelle aux tons suaves de luth s'écria : « Lycius, aimable Lycius. » Planant avec les nuées brillantes autour des montagnes chenues, ces mots se perdirent; les forêts de la Crète n'en entendirent point davantage. »

où ne se trahissait nulle émotion : elle s'éprit de lui. Lamia sait qu'il revient ce soir-là de l'île d'Egine, où il a offert un sacrifice à Jupiter, et qu'il doit retourner à Corinthe, en suivant ce chemin. Le père des Dieux a entendu sa prière et la favorise. Fatigué peut-être de la causerie banale de ses amis, Lycius s'est séparé d'eux et regagne seul la ville. Il passe près d'elle, la pensée perdue dans « le calme crépuscule des ombres platoniciennes ». Elle l'appelle : la laissera-t-il seule sur la colline ? Ne montrera-t-il pas quelque pitié ? Il se retourne, et d'abord, la beauté de la vierge l'a saisi tout entier ; il exhale une prière d'adoration et supplie à son tour la déesse, qu'elle soit divinité des rivières, des forêts ou du ciel, de ne point l'abandonner et, par pitié, de ne point disparaître de sa vue. Mais elle ne peut l'écouter, dit-elle ; elle ne peut vivre en ce monde trop grossier, trop pauvre pour ses sens, vide d'immortalité et de bonheur, et où le souvenir douloureux de sa demeure la hanterait. Elle lui dit adieu. Alors, pâle de souffrance, Lycius s'évanouit. Les yeux d'un éclat avivé encore par le plaisir de la cruauté, Lamia s'approche et d'un baiser lui rend la vie.

And as he from one trance was wakening (1)
Into another, she began to sing,
Happy in beauty, life, and love, and every thing,
A song of love, too sweet for earthly lyres,
While, like held breath, the stars drew in their panting fires,

Elle lui murmure alors qu'elle est une femme et que son cœur frêle connaît les mêmes souffrances que le sien. Elle est surprise, dit elle, que son regard ne l'ait point aperçue à Corinthe ; elle se prit à l'aimer, le soir qui précédait la fête d'Adonis, alors qu'il s'appuyait contre une colonne du

---

1. Et comme il s'éveillait d'une extase en une autre, elle commença de chanter, heureuse de beauté, de vie, d'amour et de tout, une chanson d'amour trop douce pour des lyres terrestres, tandis que, comme si elles retenaient leur souffle, les étoiles refrénaient leurs feux palpitants.

porche du temple, parmi les fleurs dont on devait parer l'édifice.

Lycius from death awoke into amaze, (1)
To see her still, and singing so sweet lays ;
Then from amaze into delight he fell
To hear her whisper woman's lore so well ;
And every word she spake entic'd him on
To unperplex'd delight and pleasure known.

Elle a rejeté ce rôle de déesse, sûre d'une puissance plus absolue sur le cœur de Lycius, en avouant qu'elle est femme. Par son pouvoir magique, elle réduit à quelques pas la longue distance qui les sépare de Corinthe, et tous deux pénètrent dans la cité.

As men talk in a dream, so Corinth all, (2)
Throughout her palaces imperial,
And all her populous streets and temples lewd,
Mutter'd, like tempest in the distance brew'd,
To the wide-spreaded night above her towers.
Men, women, rich and poor, in the cool hours,
Shuffled their sandals o'er the pavement white,
Companion'd or alone ; while many a light
Flared, here and there, from wealthy festivals,
And threw their moving shadows on the walls,
Or found them cluster'd in the corniced shade
Of some arch'd temple door, or dusky colonnade.

---

1. Lycius s'éveilla de la mort, émerveillé de la voir toujours, et qui chantait des chants si doux ; puis de l'émerveillement, il tomba dans la volupté de l'entendre murmurer si bien son secret féminin ; et chaque mot qu'elle disait l'attirait à une volupté sans inquiétude et un plaisir connu.

2. Comme les hommes parlent en un rêve, ainsi Corinthe tout entière, par ses palais impériaux, toutes ses rues populeuses et ses temples voluptueux, murmurait, comme une tempête grondant au loin, à la nuit vastement étendue sur ses tours. Hommes et femmes, riches et pauvres, par ces heures fraîches, laissaient traîner leurs sandales sur les dalles blanches, en compagnie ou seuls ; tandis que mainte lumière, venue de festins opulents, étincelait çà et là, jetait leurs ombres mouvantes sur les murs ou les découvrait, groupées dans les ténèbres de quelque porte arquée d'un temple d'où saillaient les corniches — ou de quelque colonnade crépusculaire.

Lycius redoute la vue de ses amis ; un philosophe passe près de lui ; alors il se voile le visage et se hâte plus vivement encore ; Lamia a tremblé. A sa question surprise, il répond : « C'est le sage Apollonius, le guide en qui j'ai foi, mon bon conseiller ; mais ce soir, il semble le fantôme de la folie qui hante mes doux rêves.

While yet he spake, they had arriv'd before (1)
A pillar'd porch, with lofty portal door,
Where hung a silver lamp whose phosphor glow
Reflected in the slabbed steps below,
Mild as a star in water ; for so new,
And so unsullied was the marble hue,
So through the crystal polish, liquid fine,
Ran the dark veins, that none but feet divine
Could e'er have touch'd there.

Et ils pénètrent aux sons de la musique, dans une demeure inconnue de tous, et où le poète serait tenté de les laisser, si la vérité ne le contraignait point à conter la douleur qui va suivre.

Leur félicité a été absolue, trop courte pour engendrer la méfiance ou la haine. Et cependant, le malheur est venu. Un soir que tous deux reposent côte à côte, sur une couche élevée qu'abrite un dais aérien et d'où ils peuvent voir le ciel clair de l'été entre deux colonnes de marbre — un appel de trompette vient d'un faubourg de la cité. Lycius tressaille, et pour la première fois, sa pensée retourne vers le monde qu'il avait oublié. Le regard pénétrant de Lamia a compris.

---

1. Tandis qu'il parlait encore, ils étaient arrivés devant un porche soutenu de piliers, au portique élevé, où était suspendue une lampe d'argent dont la lueur phosphorique se réfléchissait au-dessous, sur les degrés dallés, douce comme une étoile dans l'eau ; car si neuve, si pure était la nuance du marbre, si belles, si liquides étaient les veines noires qui couraient par le cristal poli, que seuls, des pieds divins pouvaient s'y être posés.

and she began to moan and sigh (1)
Because he mused beyond her, knowing well
That but a moment's thought is passion's passing bell.

Elle lui reproche de l'avoir chassée de son cœur. Mais Lycius l'assure que, plus que jamais, il chérit et désire cet amour. Sa pensée secrète, la voici : il veut révéler au monde la joie qui est la sienne, jouir de la jalousie de ses ennemis, du plaisir de ses amis ; il veut que, selon la coutume, elle traverse Corinthe sur son char de fiancée, parmi les acclamations de la foule. Alors, pâle, humble, Lamia s'agenouille devant lui et le supplie par toutes ses larmes de renoncer à ce dessein. Mais, séduit par le désir de vaincre cette timidité mystérieuse, entraîné par la cruauté de la passion, par la volupté méchante de faire du mal à l'être qui l'aime, il résiste à sa prière. Vaincue, elle consent. Lycius, enhardi, la questionne. « Quel est son nom ? a-t-elle des amis qui pourront venir prendre part au dîner des noces ? » Et Lamia répond qu'elle est inconnue à Corinthe, que ses parents sont morts, qu'elle n'a point d'amis. Que Lycius invite les hôtes qu'il lui plaît ; mais qu'il ne prie point Apollonius. Elle ne veut point le voir. Cette crainte inquiète Lycius, mais à ses ardentes questions elle ne réplique point et feint le sommeil.

It was the custom then to bring away (2)
The bride from home at blushing shut of day,
Veil'd, in a chariot, heralded along
By strewn flowers, torches, and a marriage song,
With other pageants : but this fair unknown
Had not a friend. So being left alone,

---

1. Et elle commença de gémir et de soupirer, parce que le rêve de Lycius allait au delà d'elle ; sachant bien qu'un seul moment de pensée est le glas de la passion.

2. C'était la coutume alors d'emmener la fiancée de sa demeure, au déclin du jour, rougissante, voilée, en un char que précédaient, au long de la route, des fleurs répandues, des torches, un chant d'hymen et d'autres cérémonies ; mais cette belle inconnue n'avait pas d'amis. Aussi, étant demeurée seule (Lycius était parti pour

(Lycius was gone to summon all his kin)
And knowing surely she could never win
His foolish heart from its mad pompousness,
She set herself, high-thoughted, how to dress
The misery in fit magnificence.
She did so; but 'tis doubtful how and whence
Came, and who were her subtle servitors.
About the halls, and to and from the doors,
There was a noise of wings, till in short space
The glowing banquet-room shone with wide-arched grace.
A haunting music, sole perhaps and lone
Supportress of the faery-roof, made moan
Throughout, as fearful the whole charm might fade.
Fresh carved cedar, mimicking a glade
Of palm and plantain, met from either side,
High in the midst, in honour of the bride:
Two palms and then two plantains, and so on,
From either side their stems branch'd one to one
All down the aisled place, and beneath all
There ran a stream of lamps straight on from wall to wall.
So canopied, lay an untasted feast
Teeming with odours. Lamia, regal drest,

---

réunir tous les siens), et sachant sûrement qu'elle ne pourrait jamais arracher au cœur insensé de Lycius son désir fou de splendeur, elle songea profondément, et se mit à la tâche de parer cette douleur d'une digne magnificence.

Elle le fit, mais on ne sait comment et d'où surgirent et quels furent ses subtils serviteurs. Parmi les halls, il y eut un bruit d'ailes, allant et venant des portes ; puis, en peu d'instants, l'éclatante salle de banquet brilla de la grâce de ses larges arcades. Une musique continue, qui seule peut-être, toute seule, soutenait la voûte magique, partout gémissait, comme craintive que le charme tout entier s'évanouît. Les cèdres frais coupés, imitant une clairière de palmes et de bananiers, bien haut s'entrelaçaient, au centre, en l'honneur de la fiancée ; deux palmiers, deux bananiers, et ainsi de suite, s'élançaient de chaque côté : leurs troncs, leurs branches s'unissaient un à un, tout au long de l'aile de l'édifice, et, sous la voûte, courait un rayon de lampes qui allaient droit, d'un mur à l'autre. Sous un tel dais, était préparé un festin intact, d'où émanaient d'abondants parfums. Lamia, vêtue comme

Silently paced about, and as she went,
In pale contented sort of discontent,
Mission'd her viewless servants to enrich
The fretted splendour of each nook and niche.
Between the tree-stems, marbled plain at first,
Came jasper pannels ; then, anon, there burst
Forth creeping imagery of slighter trees,
And with the larger wove in small intricacies.
Approving all, she faded at self-will,
And shut the chamber up, close, hush'd still,
Complete and ready for the revels rude,
When dreadful guests would come to spoil her solitude.

Le jour paraît ; les hôtes se pressent, émerveillés de cette demeure en laquelle ils n'avaient jamais pénétré, que même ils n'avaient jamais vue, bien que la rue où elle donnait leur fût familière dès l'enfance.. Parmi eux, l'œil sévère, d'un pas calme, s'avance Apollonius dont le visage s'éclaire d'un sourire, comme s'il venait de trouver à un problème ardu une solution heureuse. Le philosophe s'excuse ironiquement auprès de son disciple d'imposer ainsi sa présence, bien qu'il n'ait pas été convié. Lycius rougit, par des propos courtois apaise sa rancune, et le conduit vers le festin.

Of wealthy lustre was the banquet-room, (1)
Fill'd with pervading brilliance and perfume :
Before each lucid panel fuming stood
A censer fed with myrrh and spiced wood,

---

une reine, errait çà et là, silencieuse, et tandis qu'elle allait, pâle, en une sorte de quiète inquiétude, elle donnait à ses serviteurs invisibles la mission d'enrichir la splendeur bigarrée de chaque recoin, de chaque niche. Entre les troncs des arbres parurent des panneaux de jaspe, d'abord de marbre nu ; puis tout à coup, s'épanouirent les formes rampantes d'arbres plus menus, qui s'unirent aux plus grands en petits entrelacs. Ayant tout approuvé, elle disparut à son désir, et referma la salle, mystérieuse, silencieuse et calme, achevée, prête pour les bruyantes orgies, lorsque les hôtes terribles viendraient troubler sa solitude.

1. D'un lustre somptueux était la salle du banquet, remplie tout entière d'éclat et de parfum ; devant chaque panneau lumineux fumait un encensoir nourri de myrrhe et de bois épicé, chacun

Each by a sacred tripod held aloft,
Whose slender feet wide swerv'd upon the soft
Wool-woofed carpets : fifty wreaths of smoke
From fifty censers their light voyage took
To the high roof, still mimick'd as they rose
Along the mirror'd walls by twin-clouds odorous.
Twelve sphered tables, by silk seats insphered,
High as the level of a man's breast rear'd
On libbard's paws, upheld the heavy gold
Of cups and goblets, and the store thrice told
Of Ceres' horn, and, in huge vessels, wine
Come from the gloomy tun with merry shine.
Thus loaded with a feast the tables stood
Each shrining in the midst the image of a God.

Les hôtes, après les rites consacrés, se rendent au festin et se demandent inquiètement quelle peut être l'origine d'une telle opulence. La musique d'abord est douce, et son harmonie discrète accompagne la mélodie de la langue grecque, riche de voyelles. Mais, lorsque le vin a commencé d'accomplir son œuvre, l'esprit des convives s'accoutume à la splendeur environnante ; leur causerie se fait plus bruyante, à mesure que se dénouent les entraves humaines, et que la musique s'épanouit. On apporte aux hôtes, reposant à l'aise sur leurs lits de soie, des guirlandes vertes, en des corbeilles tressées d'or.

élevé sur un trépied sacré dont les pieds minces, au large écart, posaient sur les tapis moelleux, trames de laine; cinquante fumerolles enrubannées montaient de cinquante encensoirs, en leur léger voyage vers la voûte haute, réfléchies, à mesure qu'elles s'élevaient au long des murs miroitants, par d'odorants nuages jumeaux. Douze tables sphériques, encloses de sièges de soie, se dressaient sur des pattes de léopard à hauteur de poitrine d'homme, et portaient l'or massif des coupes et des gobelets, les triples richesses de la corne de Cérès, et, en d'amples vaisseaux, le vin issu de la sombre tonne avec une lueur joyeuse. Ainsi chargées du festin, les tables étaient prêtes ; en son centre, chacune avait, en une châsse, l'image d'un dieu.

What wreath for Lamia ? What for Lycius? (1)
What for the sage, old Apollonius ?
Upon her aching forehead be there hung
The leaves of willow and of adder's tongue ;
And for the youth, quick, let us strip for him
The thyrsus, that his watching eyes may swim
Into forgetfulness ; and, for the sage,
Let spear-grass and the spiteful thistle wage
War on his temples. Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy ?
There was an awful rainbow once in heaven :
We know her woof, her texture ; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air, and gnomed mine —
Uuweave a rainbow, as it erewhile made
The tender-person'd Lamia melt into a shade.

Lycius s'arrache à son extase pour boire à la santé de son maître ; mais celui-ci a fixé son regard sur la fiancée ; Lamia paraît perdre son orgueil et défaillir ; sa main, posée sur la couche, devient blanche et glacée.

" Lamia, what means this ? Wherefore dost thou start ? (2)
Know'st thou that man ? " Poor Lamia answer'd not.

---

1. Quelle guirlande pour Lamia ? Laquelle pour Lycius ? Laquelle pour le sage, vieux Apollonius ? Sur le front douloureux de Lamia, que s'attachent les feuilles du saule et de la vipérine ; et quant au jeune homme, vite, dépouillez pour lui le thyrse, afin que ses yeux inquiets puissent s'assoupir dans l'oubli, et, pour le sage, que le chiendent et le chardon malicieux guerroyent sur ses tempes. Est-ce que tous les charmes ne s'envolent point au seul contact de la froide philosophie ? Il y avait un arc auguste autrefois au ciel ; nous connaissons sa trame, sa contexture ; on le donne dans le morne catalogue des choses communes. La philosophie coupe les ailes d'un ange, conquiert tous les mystères par la règle et la ligne, vide l'air peuplé et la mine hantée des gnomes, détend un arc-en-ciel, comme autrefois elle fit fondre en une ombre la tendre personne de Lamia .

2. « Lamia, que veut dire ceci ? Pourquoi tressailles-tu ? Connais-tu cet homme ? » La pauvre Lamia ne répond point. Il la regarde

He gaz'd into her eyes, and not a jot
Own'd they the lovelorn piteous appeal :
More, more he gaz'd : his human senses reel :
Some hungry spell that loveliness absorbs ;
There was no recognition in those orbs.
"Lamia !" he cried—and no soft-toned reply.
The many heard, and the loud revelry
Grew hush ; the stately music no more breathes ;
The myrtle sicken'd in a thousand wreaths.
By faint degrees, voice, lute, and pleasure ceased ;
A deadly silence step by step increased,
Until it seem'd a horrid presence there,
And not a man but felt the terror in his hair.
"Lamia !" he shriek'd ; and nothing but the shriek
With its sad echo did the silence break.
"Begone, foul dream !" he cried, gazing again
In the bride's face, where now no azure vein
Wander'd on fair-spaced temples ; no soft bloom
Misted the cheek ; no passion to illume
The deep-recessed vision .—all was blight ;
Lamia, no longer fair, there sat a deadly white.
"Shut, shut those juggling eyes, thou ruthless man !

---

dans les yeux ; et ceux-ci ne reconnaissent point l'appel pitoyable, désolé ; encore, encore il regarde ; il sent tourbillonner ses sens humains ; quelque charme dévorant absorbe cette beauté ; ces orbites ne le reconnaissent plus. « Lamia, s'écrie-t-il ! Et point de réponse tendrement harmonieuse. La compagnie entend ce cri, et la bruyante orgie se fait silencieuse ; la musique grandiose n'exhale plus son souffle ; le myrte s'affaisse en mille guirlandes. Peu à peu, insensiblement, voix, luth et plaisir cessent ; un silence mortel, d'instant en instant, s'accroît, jusqu'à paraître une horrible présence. Point d'homme qui ne sente la terreur en sa chevelure. « Lamia », appelle-t-il d'un cri aigu, et rien que le cri, avec son écho triste, rompt le silence. « Loin de moi, rêve ignoble », s'écrie-t-il, le regard de nouveau fixé sur le visage de la fiancée, dont les tempes, amples et belles, ne montrent plus maintenant de veines azurées, dont la joue ne s'ombre plus d'un duvet délicat, dont la vision, profondément lointaine, n'est plus illuminée de passion. Tout est flétri ; Lamia dépouillée de sa beauté demeurait là, d'une blancheur mortelle. « Ferme, ferme ces yeux

Turn them aside, wretch ! or the righteous ban
Of all the Gods, whose dreadful images
Here represent their shadowy presences,
May pierce them ou the sudden with the thorn
Of painful blindness ; leaving thee forlorn,
In trembling dotage to the feeblest fright
Of conscience, for their long offended might,
For all thine impious proud-heart sophistries,
Unlawful magic, and enticing lies.
Corinthians ! look upon that gray-beard wretch !
Mark how, possess'd, his lashless eyelids stretch
Around his demon eyes ! Corinthians, see !
My sweet bride withers at their potency."
" Fool ! " said the sophist, in an under-tone
Gruff with contempt ; which a death-nighing moan
From Lycius answer'd, as heart-struck and lost,
He sank supine beside the aching ghost.
" Fool ! Fool ! " repeated he, while his eyes still
Relented not, nor mov'd ; " from every ill
Of life have I preserv'd thee to this day,
And shall I see thee made a serpent's prey ? "
Then Lamia breath'd death breath ; the sophist's eye,
Like a sharp spear, went through her utterly,
Keen, cruel, perceant, stinging : she, as well

---

trompeurs, homme impitoyable ! Détourne tes regards, misérable, ou que la juste malédiction de tous les dieux dont les effigies terribles ici représentent l'imaginaire présence, les perce soudain de l'épine de la douloureuse cécité, et t'abandonne, désolé, tremblant, radoteur, à la plus fragile crainte de conscience, pour avoir longtemps offensé leur puissance, pour tous les sophismes impies d'un cœur orgueilleux, pour ta magie irréligieuse et tes mensonges séduisants. Corinthiens, regardez ce misérable à barbe grise ! Voyez comme ses paupières sans cils, possédées, s'arquent autour de ses yeux de démon ! Corinthiens ! Voyez ! Ma douce fiancée se flétrit sous leur puissance ! » — « Insensé », dit le sage, en un murmure, d'une voix brusque de mépris ; à quoi un gémissement proche de la mort répondit, tandis que Lycius, frappé au cœur, perdu, tombait en arrière près du fantôme torturé. « Insensé, insensé », répète-t-il, tandis que ses yeux, toujours impitoyables, ne se détournent pas ; « de tous les maux de la vie t'ai-je préservé jusqu'à ce jour, pour te voir devenir la proie d'un serpent ! ». Alors Lamia exhale le souffle de la mort : le regard du sage, comme un trait pénétrant, la traverse toute, aigu, cruel, perçant,

As her weak hand could any meaning tell,
Motion'd him to be silent ; vainly so ;
He look'd and look'd again a level—No !
" A serpent ! " echoed he ; no sooner said,
Than with a frightful scream she vanished :
And Lycius' arms were empty of delight,
As were his limbs of life, from that same night.
On the high couch he lay !—his friends came round—
Supported him—no pulse, or breath they found,
And, in its marriage robe, the heavy body wound.

Dans une lettre adressée à son frère George, Keats jugeait son œuvre comme il suit :

« Je suis certain qu'il y a dans le poème cette sorte de flamme qui doit se communiquer aux gens, d'une façon ou d'une autre. Donnez-leur une sensation agréable ou désagréable. — Ce qu'ils veulent, c'est une sensation de quelque nature. »

Et, en effet, avec cette justesse avertie dont témoigne toujours le sens critique de Keats, il portait sur Lamia un exact jugement. C'est en sa qualité étrange, en sa portée mystérieuse, en sa troublante signification, que réside la valeur incomparable du poème.

Le conte s'égaie parfois de rapides échappées : au début, un rappel heureux des temps où l'imagination grecque avait peuplé les bois de divinités charmantes, que chassèrent les fantaisies d'une humanité plus vieille ; une touche sobre, l'épithète *prosperous*, qui suggère l'émotion dont ce souvenir s'accompagne ; çà et là, de brèves allusions aux légendes anciennes animent le récit ; un trait puissamment condensé fait surgir un Dieu, et ses relations à l'humanité ; telle cette épithète, " Star of lethe ", appli-

---

déchirant ; autant que sa faible main pouvait signifier quelque chose, elle lui fit signe de rester silencieux. En vain. De nouveau, et de nouveau encore, il lui lança un regard droit. « Non, un serpent » répète-il ; pas plus tôt dit, qu'avec un cri effrayant elle s'évanouit, et les bras de Lycius furent délaissés de la volupté, comme ses membres le furent de la vie, cette nuit même. Sur la haute couche, il gisait ; ses amis l'entourèrent, le soutinrent. Ils ne trouvèrent ni pouls ni souffle. Et dans sa tunique des noces, ils enveloppèrent le corps pesant.

quée à Hermès, conducteur des âmes vers l'enfer (1). Avec sa félicité coutumière, Keats unifie la divinité mythologique et le phénomène dont il n'est que l'expression imaginative ; Hermès, vêtu de flocons empourprés, paraît parmi les nuages, lumineux et rapide, comme un rayon matinal ; assez habilement, le poète adapte les données mythiques aux besoins du récit ; ébloui par la beauté de l'apparition, Lycius suppose tour à tour que Lamia est une déesse des bois, des rivières ou du ciel. — Le paysage grec, à peine esquissé, est curieusement marqué de traits septentrionaux.

« Les sources rocheuses des ruisseaux de Pérée, et cette autre arête dont le dos stérile s'étend, avec toutes ses brumes et ses épaves nuageuses, vers le sud-ouest, vers Cleone. »

La nature pare le conte de quelques ornements discrets. Ici, une image délicate et attendrie. La nymphe qui fuit l'étreinte d'Hermès :

« se replie en elle-même, comme une fleur qui s'évanouit sur son propre cœur, à l'heure du soir ».

Là, une touche pleine, condensée et suggestive. Lycius revient de Cenchreas, à l'heure des « phalènes » dans la soirée obscure. Ici, un clair tableau, compris en quelques mots et d'une ampleur complète (2). Là, un trait pur et sculptural qui rend la vie dans son mouvement et son repos (3). — La description du portique que gagnent Lycius et Lamia est sobre, lumineuse et nuancée d'une émotion subtile : le tableau du festin est riche d'une splendeur imaginative incomparable. Mais l'évocation de la salle du banquet n'a ni l'opulence jaillissante, ni l'ampleur, ni la précision coutumière à la fantaisie de Keats ; elle est affaiblie de traits banals (128, 131). Les touches sont éparses ; l'imagination semble n'avoir pas eu la force suffisante pour les ramener à l'unité et en former un ensemble.

---

1. Cette épithète évocatrice enthousiasmait Lamb.
2. 1.187.
3. 1.66, 123.

L'ordonnance du poème est heureuse ; l'action, un peu lente dans la première partie, s'avive au cours de la seconde. L'évocation discrète de Corinthe dans la nuit, s'harmonise, par son heureuse tonalité, à l'inspiration maîtresse. De sa beauté, de sa joie, de ses amours, de ses ombres, de ses mystères, elle donne au conte un décor subtilement approprié ; la somptuosité de la scène du banquet s'oppose, par son relief lumineux, à l'émotion mystérieuse, tragique, qui, peu à peu, se fait jour. La hâte précipitée du récit, dégagé de tout élément étranger, la conclusion soudaine, abrupte, concourent puissamment à l'émotion poignante, qui émane de la fin tout entière.

Mais ici encore, Lamia ne saurait prétendre à la perfection artistique ; elle n'a point la solide architecture de la « Vigile de sainte Agnès » ou des deux premiers livres d'« Hyperion ». L'épisode mythologique par lequel l'œuvre s'ouvre, n'a point avec la pensée centrale une relation assez essentielle, assez vivante ; — il est aussi trop longuement développé, sans proportion avec l'ensemble. De plus, Keats retombe dans certaines fautes, communes au cours de ses premiers essais poétiques, fautes curieuses et significatives, lorsqu'on les retrouve chez lui, après la production d'« Hyperion » et des Odes. Il semble que l'influence de Hunt reprenne l'offensive (1).

---

1. Vocabulaire et grammaire sont entachés d'archaïsmes (*a*), d'adjectifs et de mots composés audacieusement ou forgés (*b*) ; on retrouve la tendance première à tronquer les mots, à préférer le tour abstrait (*c*), à tirer des adverbes en *ly* du participe présent (*d*) ; on rencontre des participes passés incorrects, ou d'une formation risquée (*e*), des verbes employés comme substantifs, et très fréquemment des substantifs employés comme verbes (*f*).

a) Besprent 148, brede 158, unshent 198, empery 2,36, demesne 155.

b).Psalterian 114, Piazzan 212, perceant, 2,301.

Regal white 243, liquid fine 384, regal drest 2. 133. Double bright 2,214.

Milder-mooned 156, branch-rent 2.216, proud-heart sophistries 2.285. To fancy-fit 2.220. Cirque couchant 1,46.

c) Brilliance feminine 92, pale grew her immortality, 104.

d) Fearingly 1,247.

e) Spreaded 354 et daft 2.160.

f) Complain 288.

To chariot 217 ; To syllable 244 ; To companion 357.

To buzz 2,13 ; To labyrinth 53 ; To mission 136.

Le style fléchit parfois, le ton est inégal. C'est une touche qui jure avec la couleur de la pensée et semble plaquée là pour la seule nécessité de la rime. Ce sont des expressions mièvres, édulcorées, d'une délicatesse douteuse, qui traduisent fadement (1) des fantaisies amoureuses (2) ; on se heurte çà et là à des vulgarités désobligeantes par leur proximité immédiate avec les traits les plus heureux (3), et cette vulgarité tombe une fois dans le grotesque (4) ; il arrive enfin que la subtilité de la pensée ou d'un état d'âme s'enveloppe et s'obscurcisse d'une forme lourde, obscure, confinant au galimatias (5).

Malgré ces inégalités d'exécution, l'impression que laisse le poème est d'une vivacité émouvante, qui trouble, inquiète, stimule la pensée et suscite la méditation.

La sensation bizarre, alarmante, qui se dégage de ce conte et que Keats notait si exactement comme un élément probable de succès, est due sans doute d'abord à la manière artistique dont il a traité le sujet, à l'originale mise en œuvre de la donnée par une faculté esthétique incomparable. Rien n'est plus suggestif à cet égard, que l'apparition de Lamia, sous la forme du reptile, et surtout la métamorphose du serpent en la femme. L'étrangeté poignante de la première évocation émane du chaos d'idées, du heurt de mondes l'un à l'autre étrangers, du choc de la hideur et de la beauté qu'elle enferme. Des touches d'horreur avoisinent des lumières éblouissantes ; imagination médiévale et fantaisie mythologique se rencontrent et se repoussent ; les ressources chatoyantes de la palette sont employées à rendre la souffrance morale (6). De même

1. — 2, 24, 31, 47, 50.
2. Une transition est lourde et plate : 1 — 200-1.
3. 1, 242, 313 — 2, 1-15.
4. 1.328-340.
5. 1.190-199 — 2.70-78.
6. En cette évocation, Keats devait avoir très présent au souvenir le surgissement de Satan du corps du serpent ; passage qui, d'après son commentaire même, l'avait singulièrement frappé !

l'éclosion de la femme, la beauté qui se libère du corps du serpent pour constituer la splendeur de Lamia, s'expriment par des moyens purement pittoresques. Chaque phase de la métamorphose obscure, avec sa douleur, sa torture inconcevables, est marquée d'une nuance changeante. L'éclat du coloris, la précision visionnaire dont s'accompagne chacun de ses progrès, la clarté logique de son évolution vers le néant, forment un saisissant contraste avec la conscience inconnue, les angoisses mystérieuses de l'être moral que ces variations lumineuses expriment en des rapports subtils; transcription prodigieuse du monde sentimental au monde des couleurs.

Mais le charme insaisissable de l'œuvre tient à une cause bien plus profonde encore qu'à la magie incomparablement originale de cet art. Il émane à la fois du sens symbolique de la légende et du drame qui s'y voile. Le conte de Lamia, c'est le conflit de la Raison et de la Passion — de l'Emotion et de la Pensée — retracé par un poète que torture cette lutte désespérée. La première partie du poème est toute vibrante d'une souffrance personnelle, d'expériences intimes que l'art a élevées jusqu'à son impersonnelle Beauté. Qu'on rapproche les lettres angoissées de cette période, et le poème : la passion, la douleur sont les mêmes, ici ardentes de vie, toutes palpitantes de la fièvre d'un aveu sans réticence, là contenues, objectivées par l'effort artistique, mais vibrantes encore. La vierge aux lèvres pures vient de sentir éclore l'amour — mais toute sa nature en est si infiniment pénétrée, elle est une si parfaite créature de passion qu'elle peut donner une félicité absolue, sans sa rançon de souffrance.

« Vous et le plaisir vous emparez de moi au même moment » écrivait Keats à Fanny Brawne, et après une journée passée ensemble « je vis aujourd'hui, en hier ; j'ai été tout le jour complètement fasciné; vous m'avez ébloui. »

Lycius est perdu en sa pensée philosophique ; il s'avance d'un pas indifférent, en une merveilleuse inconscience de

l'amour qu'il frôle et ne voit point. A l'appel de Lamia, il se retourne, « non point en un froid et craintif émerveillement — mais tel Orphée regarde Eurydice ; car si délicieux étaient les mots qu'elle chantait, qu'il lui semblait les avoir aimés tout un été ; et bientôt ses yeux avaient dévoré sa beauté, sans laisser une goutte dans la coupe affolante, et cependant, la coupe restait pleine. » Stupeur de l'amour qui se reconnaît, se retrouve en son objet et en lui-même ; stupeur devant la beauté absolue et qui demeure toujours nouvelle.

Qu'on évoque les brûlants aveux de la correspondance · « Je ne puis concevoir, pour un amour tel que le mien pour vous, d'autre début que la Beauté. » — « Je n'ai pas été un siècle, croyez-moi, à vous laisser vous emparer de moi ; dès la première semaine où je vous ai connue, je me suis déclaré votre vassal... Si jamais vous ressentez pour un homme à première vue ce que j'ai ressenti pour vous, je suis perdu... Vous êtes ; je vous aime ; tout ce que je puis vous offrir est une admiration éperdue de votre Beauté. »

L'amour de Lamia est cruel ; car celui qui s'est rendu à sa séduction se livre tout entier, anéantit sa liberté ; et, femme, elle jouit de cette cruauté qu'elle avive de sa douloureuse coquetterie féminine ; elle s'éloigne, après s'être offerte, car elle se complaît en la torture qu'elle impose et goûte un plaisir subtil à chasser la douleur qu'elle a créée.

« Demandez-vous, mon amour, gémit l'homme dans une lettre, si vous n'êtes pas bien cruelle de m'avoir ainsi pris dans vos liens, d'avoir ainsi détruit ma liberté. »

Et les heures de torture qu'il traversa dès le début de sa passion, ses angoisses jalouses, ses affres d'inquiétude, provoquées par les circonstances, ou l'inconsciente coquetterie de la jeune fille, les cris déchirants de quelques poésies intimes, maints passages de lettres reviennent en mémoire et commentent éloquemment la cruauté de La-

mia. Et l'émerveillement toujours renouvelé que Lycius trouve en sa présence, la volupté sans alliage qu'il savoure en sa parole de femme, l'obscure, l'instinctive conviction que tout ce plaisir est une révélation d'une vie qui attendait d'éclore, l'abandon sans défense à la séduction incomparable, toutes ces émotions, Keats les avait vécues, les vivait avec une intensité plus absolue chaque jour. C'est de là que naît le charme étrange de ce premier livre où s'exhale et chante la passion triomphante, et que clôt l'entrée de Lamia et de Lycius dans le palais splendide et inconnu de l'Amour.

La seconde partie, c'est l'anéantissement de l'Amour, sous le regard de la froide raison. Et ici, l'aveu personnel, déjà si réservé, se fait plus lointain, plus indistinct ; l'émotion intime, par les limites mêmes de la donnée légendaire, par la conscience artistique du poète, par une vivante pudeur de l'homme, se dissimule derrière le conte, se voile sous les inventions de la fantaisie ; la sensation étrange qui se dégage du premier livre se fait plus étrange, plus mystérieuse encore. Au moment où la Passion se sentait absolue, le regard du philosophe, de la Raison, l'a inquiétée ; moment fugitif ; sa force était telle que la raison lui a paru folie. Mais le monde délaissé adresse à l'amant son premier appel ; aussitôt la pensée renaît en lui ; et Lamia se désole, car « un moment de pensée est la mort de la passion ». Et cette défaite de l'amour n'est que la première ; la pensée, sous des formes diverses, va lui porter des coups successifs et mortels. D'abord, c'est le désir dont Lycius se sent envahi, de montrer au monde sa félicité ; et ce désir grandit, se précise sous la suppliante contradiction ; bien plus, Lycius connaît à son tour le plaisir âpre de donner de la souffrance. L'amour, qui se sait vaincu, consent à sa mort et, avec calme, la pare de splendeur. L'amant, inconscient de la lutte impitoyable que vont se livrer en lui deux éléments irréconciliables de sa nature, provoque cette lutte, et, tragiquement, s'anéantit de ses propres mains. Les hôtes, l'humanité commune, pénè-

trent, curieux, émerveillés, dans ces mystères de félicité, dans ce palais magique de la passion. Mais la raison philosophique y entre sans surprise. Elle a compris et jugé déjà. Pour une fois, le poète se départ de l'impersonnelle impartialité à laquelle s'est astreint son sens artistique, car la raison et la science ont analysé, mis en pièces, à jamais détruit des beautés, des splendeurs, des mystères qui charmaient le regard des artistes et constituaient la vérité, la volupté suprêmes à laquelle ils pûssent se hausser (1). Cependant, l'œuvre destructive de la pensée se poursuit. La raison fixe impitoyablement sur l'amour un regard calme et sûr ; et l'amour s'évanouit avec toutes ses séductions, ses rêves, ses splendeurs, qui n'étaient que leurres et duperies, bientôt dispersées par la vérité.

Et c'est de ce conflit impitoyable auquel il ne voyait point d'issue que Keats commençait à mourir déjà, autant que de la maladie, sourdement à l'œuvre.

« J'ai deux voluptés auxquelles méditer, dans mes promenades, votre beauté et l'heure de ma mort. Oh ! si je pouvais toutes deux les posséder dans la même minute. » La destinée de Lycius lui paraissait suprêmement enviable. A mesure qu'il sentait la passion à chaque heure gagner du terrain, chasser, anéantir plus aisément toutes les joies, toutes les aspirations, tous les cultes qui avaient jusque là constitué sa vie, sensations de plaisir dont la nature faisait vibrer son être, ardeur chevaleresque d'amitié confiante, amour fraternel, tendre comme celui d'une femme, dévotion absolue à la poésie et à la gloire, suprême ressource dont il avait conscience qu'elle lui échappait peu à peu ; à mesure que les souffrances de l'absence de l'amante, avec ses jalousies, de sa présence, avec les tortures qu'elle laissait derrière elle, se faisaient plus aiguës, plus absorbantes ; à mesure qu'il

1. C'est là simple boutade, qu'arrache au poète un vivant regret. Sortie malheureuse sans doute, puisqu'elle rompt un peu l'équilibre et fait dangereusement dévier l'esprit du lecteur ; mais il ne convient pas de lui prêter une signification absolue, ni surtout de la représenter comme la pensée essentielle de l'œuvre, dont elle n'est, à tout prendre, qu'un épisode.

se sentait plus irrémédiablement esclave, qu'à la hantise de sa passion il arrachait, avec des efforts plus douloureux, des moments chaque jour plus rares, pour la composition poétique, moments où il ne parvenait même pas à retrouver la quiétude d'esprit et la paix du cœur : à mesure que le ridicule lamentable de son assujettissement paraissait plus clair au jugement que l'amour n'avait pu encore obscurcir, et qu'il voyait s'effacer toujours plus loin dans l'improbable, dans l'impossible, son appétit de connaissances, ses désirs de pénétrer les mystères du monde moral et de la conscience, ses rêves d'accomplir, dans le repos de l'inspiration, une œuvre que l'expérience et l'humanité pouvaient rendre durable, il sentait monter en lui une sourde et douloureuse protestation de sa pensée défaillante, acculée aux abois par la passion victorieuse dont il aimait et haïssait le triomphe. Sans doute, si le temps et la santé lui avaient fait grâce, Keats, doué d'un robuste caractère, aurait dominé ce conflit, percé l'énigme à jour, et se serait élevé, par la souffrance, à une cime plus haute de l'être moral. Mais ni le temps ni la santé ne lui permirent de parvenir jusque là. « Lamia » est, sous la forme impersonnelle de l'Art, la revanche amère et suprême que sa pensée et sa raison ont prise sur la passion qui les enserrait et les étouffait peu à peu. Et c'est là ce qui constitue la séduction unique du poème : parmi les angoisses de l'expérience, le sentiment artistique était resté si pur et si vif que, sauf en une brève défaillance, le poète parvenait à créer une œuvre d'art objective et belle, où une émotion personnelle et vivante circulait, sans trahir sa personnalité. Et tout à la fois, l'art donnait à sa pensée une amère volupté dans le triomphe rare, exquis, qu'elle remportait sur elle-même et à laquelle elle ne pouvait prétendre, dans la vie. Et on ne sait ce dont il faut s'émerveiller le plus, de cette étrange, lointaine, mystérieuse volupté de vaine et illusoire victoire, ou de ce sens artistique incomparable, de ce goût instinctif de la beauté, qui domine toutes les circonstances. En tout cas, c'est en cette

union subtile, intime, de l'émotion humaine, exaltée par l'art, et de l'art, vivifié par une émotion tragique et contenue, que résident le charme troublant et l'originalité distincte de Lamia.

CHAPITRE IX

Du retour à Londres à la crise mortelle (septembre 1819 — 19 février 1820)

Refonte d'« Hyperion ». — « Cap and Bells »

A peine Keats avait-il terminé son poème de « Lamia » et son drame d'« Othon » qu'il recevait la confirmation d'une rumeur qui l'inquiétait depuis quelque temps déjà (1) ; l'acteur Kean, sur lequel il avait compté pour tenir le rôle principal et mener la pièce au succès, allait partir pour l'Amérique. C'était le coup le plus pénible porté à ses espérances les plus immédiates.

« C'était la pire nouvelle que je pusse recevoir. Il n'y a point d'acteur qui puisse jouer le rôle principal, sauf Kean. A Covent-Garden, il y a grand'chance pour que la tragédie tombe ; si toutefois elle devait réussir, cela me tirerait de l'ornière, je veux dire de l'ornière de la mauvaise réputation qui continuellement se présente contre moi. Mon nom est vulgaire auprès des « fashionables » littéraires. Je suis pour eux un aide-tisserand. Une tragédie me tirerait de ce gâchis, et c'est bien un gâchis, en ce qui concerne mes poches. Mais ne sois pas plus abattu que moi (2) ; je sens que je puis supporter les maux réels mieux que les maux imaginaires. »

Au même moment (début de septembre) Brown, partit pour Chichester où il devait rester trois semaines. Il avait prié son ami de l'accompagner, mais celui-ci avait préféré le travail dans la solitude... Quelques jours après, Keats

---

1. Voir lettre à Fanny (p. 87) et celle du 1er sept. à Taylor (p. 89).
2. Il écrit à George.

était appelé à Londres par une lettre de George, dont les affaires avaient mal tourné, et qui demandait un envoi de fonds sur la part d'héritage de Tom. Pendant tout l'été, le poète avait continuellement songé à la situation critique de son frère. En juin, après réception d'une lettre pressante, où George faisait un premier appel, il avait écrit à leur tuteur, puis lui avait parlé, mais sans résultat. Après cette dernière missive plus alarmante, il prit immédiatement (20 sept.) le coach pour Londres et eut plusieurs entrevues avec M. Abbey, qui parut comprendre la gravité du cas et lui assura qu'il mènerait l'affaire aussi rondement que possible. Keats proposa de demeurer à Londres pour l'aider, et sans doute aussi le hâter dans ses recherches et formalités. Le tuteur affirma qu'il portait à George le plus vif intérêt, que l'argent requis serait rapidement réuni et qu'il le préviendrait, aussitôt qu'il s'agirait de l'envoi. Après une brève visite à sa sœur Fanny, il reprit la diligence de retour et regagna Winchester le 15 (1). Mais les mauvaises nouvelles que la lettre apportait l'avaient profondément troublé. Lorsqu'on songe à cette rare affection pour son frère, que rendait plus exquise encore un sens de responsabilité très délicat et en quelque sorte paternel, on s'imagine aisément l'anxiété qui le tenait au cœur. Et,

---

1. Pendant ce séjour de quelques heures à Londres, il n'ose point troubler, par le bonheur de voir Fanny, la demi quiétude d'âme qu'il s'est forgée à force de patience. « Ma chère Fanny, suis-je fou ou non ? Je suis arrivé par la diligence de vendredi soir et n'ai pas encore été à Hampstead. Sur mon âme, ce n'est pas ma faute. Je ne puis me résoudre à mêler quelque plaisir à mes jours ; ils passent l'un comme l'autre, indistincts. Si je devais vous voir aujourd'hui, cela détruirait la résignation maussade, à demi tolérable, dont je jouis à présent, et la changerait en anxiété profonde. Je vous aime trop pour me risquer à aller à Hampstead ; je sens que ce n'est point faire une visite, mais m'aventurer dans le feu. Que faire ? comme disent les romanciers français en plaisantant, et comme je le dis sérieusement. Que puis-je faire vraiment ? Sachant bien qu'il faut que je passe ma vie dans la fatigue et les soucis, j'ai essayé de me détacher de vous ; car, en ce qui me concerne seul, qu'est-ce qui pourrait me faire beaucoup souffrir ? En tant qu'ils me touchent, je puis mépriser tous les événements ; mais je ne puis cesser de vous aimer. Ce matin, je sais à peine ce que je fais... je suis un lâche ; je ne puis supporter la souffrance d'être heureux ; il n'en est pas question ; il ne faut point que je me permette d'y songer. » (P. 62.)

comme toujours, cette anxiété s'avivait encore par l'imagination.

« Sois bien certain, écrit-il à George, que je ne négligerai aucun effort pour vous rendre service d'une façon ou d'une autre. Si je ne puis t'envoyer des centaines de livres sterling, ce sera des dizaines et, si c'est impossible, quelques unités. Veillez d'aussi près que possible, l'année prochaine, je veux dire, le mois prochain, car je suis sûr que tu recevras bientôt l'envoi d'Abbey. Ce qu'il peut t'adresser ne sera pas un capital suffisant pour t'assurer un champ d'action en Amérique. Ce qu'il a à moi, je l'ai presque anticipé par des dettes. Aussi je te conseille de ne point mettre cet argent à fonds perdus, mais de vivre dessus, dans l'espoir que je pourrai l'accroître. C'est à ce but que je veux consacrer tout ce que je pourrai gagner pendant quelques années à venir ; après quoi, alors que le repos me sera devenu plus agréable que le monde, il faudra que je commence de songer à m'assurer mon bien-être... En ce moment, il s'agit pour moi d'un jet de dés. Tu dis : toutes ces circonstances te seront un grand tourment ; je ne le tolérerai pas ; je ne ferai que m'évertuer davantage, tandis que le sérieux de leur nature m'empêchera de nourrir des douleurs imaginaires... la première pensée qui me soit venue à l'esprit en te lisant a été d'hypothéquer un poème chez Murray ; mais en réfléchissant, je me suis décidé à ne pas le faire ; ma réputation est très bas..., il vaut mieux faire face aux infortunes présentes...— en tout ceci, ne me considère point du tout comme malheureux ; je ne le serai point. J'ai grand plaisir à songer à ma responsabilité envers toi, et je me donnerai la plus grande des joies, si je puis réussir à t'être de quelque secours... En fait, le tout est entre les mains de la Providence. Je ne sais comment t'aviser, sinon en t'avisant d'aviser avec toi-même... »

En proie à tous ces conflits, il sentait naître et s'épandre en lui une inquiétude, une nervosité dont il ne pouvait plus se rendre maître. Il ne parvenait pas à dominer son tempérament ; et de menus désappointements, de banales contrariétés suscitaient en lui des irritations qu'il ne pouvait vaincre. Pour résister aux attaques incessantes des soucis qu'il sentait entamer les parties les plus vives de son être, il se tordait, il se raidissait, pensant trouver un refuge momentané en cette artificielle fermeté. Il repoussait, avec une amertume plus âpre, l'idée d'être jamais un écrivain populaire ; et sa défiance susceptible du public se faisait plus irritable, plus provocante (1).

1. P. 84-85.

Ses jugements, jusqu'alors bienveillants, manquent désormais d'indulgence, et n'épargnent plus ses amis. Il s'exprime en termes sévères sur la faiblesse paternelle dont témoignait Dilke. Il se donne à lui-même le plaisir âcre de savourer le ridicule douloureux de sa passion, sans en venir à l'aveu. Son ami Haslam vient de tomber amoureux ; voici son commentaire :

« J'ai vu Haslam ; il est très occupé d'amour et d'affaires... rien ne me frappe du sens du ridicule aussi impérieusement que l'amour. Un homme amoureux, j'en suis sûr, fait la plus triste figure dans le monde ; c'est bizarre ; quand je sais qu'un pauvre fou en souffre réellement, je pourrais lui éclater de rire au visage. Son expression pathétique devient irrésistible... quelque part dans le Spectator, se trouve le conte d'un homme qui avait invité à sa table une compagnie de bègues et de loucheurs. Il me plairait davantage de réunir une compagnie d'amoureux. »

Comme par le passé, bien que moins souvent, il émaille sa correspondance de réflexions humoristiques, d'anecdotes amusantes. Mais elles viennent sans naturel ; on ne les sent pas soutenues par la pensée du moment. La plaisanterie semble être dictée par la préoccupation d'égayer le ton inquiet de ses lettres ; elle paraît plaquée pour donner le change.

Sa mélancolie s'assombrissait, à la pensée que les innombrables et incessantes transformations des âmes ne permettent jamais aux hommes de se retrouver mutuellement dans leur estime ou leur affection.

« Depuis le temps où vous m'avez quitté, nos amis disent que j'ai changé complètement, que je ne suis pas la même personne... je m'imagine que tu as changé aussi (1), comme tout le monde; nos corps se renouvellent complètement tous les sept ans... nous sommes pareils aux vêtements-reliques d'un saint, les mêmes et non les mêmes, car les moines les réparent soigneusement et les réparent toujours, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus un fil du vêtement original ; et ils les montrent toujours pour la chemise de saint Antoine. Et voilà comment des hommes, qui ont été amis de cœur, après une séparation de plusieurs années, se rencontrent froidement, ni l'un ni l'autre ne sachant pourquoi. Le fait est qu'ils sont tous deux changés... c'est une pensée

1. Il s'agit de George.

inquiétante, qu'en sept années les mêmes mains ne puissent plus se serrer... »

Concentré comme il l'est dans son anxiété et sa passion, le monde devient chaque jour pour lui plus distant, plus imprécis, l'intéresse moins.

« L'âme est en elle-même un monde et a assez à faire chez elle ; ceux que je connais déjà et qui sont devenus, pour ainsi dire, une partie de moi-même, je ne pourrais m'en passer : mais, quant au reste de l'humanité, elle reste pour moi un rêve, autant que les hiérarchies de Milton. »

Il lui devient insupportable de correspondre.

« Pardonne-moi, écrivait-il à Reynolds, de ne pas remplir la feuille entière ; les lettres me deviennent si pénibles que, la prochaine fois que je quitterai Londres, je ferai une pétition pour qu'on me les épargne. »

Sa pensée l'absorbait à tel point que, même en la compagnie de ses amis, il ne pouvait plus éprouver de sympathie ; un voile semblait les éloigner de sa vie.

« J'ai été si longtemps dans la solitude que Londres m'a paru un lieu très bizarre. Je ne pouvais comprendre que j'eusse tant de relations, et il me fallut un jour entier avant de pouvoir me sentir parmi des hommes. J'ai eu une autre sensation étrange. Il n'y a pas une maison où j'aie éprouvé du plaisir à faire visite. »

La misère à laquelle il était réduit et que venait aggraver la situation difficile de son frère, la perspective d'un avenir sombre et incertain, le harassement des circonstances qui ne lui laissaient plus de loisir pour la composition, l'affaiblissement inconscient, sous tant de coups, d'une inspiration qui se faisait plus rare, la fièvre grandissante d'une passion dont les tourments jaloux croissaient chaque jour, à mesure que les autres ressources de la création et de la pensée s'épuisaient, la solitude prolongée où il restait, face à face avec ses misères, assombries encore par le travail sans relâche d'une imagination impitoyablement vivante, toute ces angoisses, toutes ces anxiétés ne firent qu'affermir son caractère robuste, son courage moral. Il

décida de ne plus vivre aux dépens de ses amis ; il foula aux pieds son suprême orgueil littéraire ; il se décida amèrement à prendre au monde ses armes et à se mesurer avec lui.

Le 22 septembre, il écrivait à Dilke pour le prier de lui louer deux pièces dans le quartier de Westminster à Londres.

« J'ai pris la résolution d'essayer de gagner quelque chose, en écrivant de temps à autre dans les périodiques. Vous devez reconnaître avec moi combien il est peu sage de continuer à se nourrir d espérances... vous pourrez dire que je manque de tact ; cela s'acquiert aisément. On peut apprendre l'argot d'un combat de coqs en trois batailles. Il est heureux que je n'aie pas été tenté plus tôt de m'aventurer en public. Il y a un an ou deux, j'aurais dit mon avis sur tous les sujets avec la plus absolue simplicité. J'espère en savoir plus long ; j'ai confiance que je pourrai tromper, tout comme n'importe quel Juif du marché littéraire, et faire reluire un article sur n'importe quoi, sans grande connaissance du sujet... je voudrais avoir recours à d'autres moyens ; je ne le puis ; je ne suis bon à rien qu'à la littérature. Attendre l'issue de cette tragédie ? Non, il ne peut pas y avoir de plus grandes incertitudes est, ouest, nord et sud, qu'en matière d'œuvres dramatiques. Combien de mois faut-il que j'attende ? Ne ferais-je pas mieux de commencer à chercher autour de moi dès maintenant ? Si des événements plus heureux succèdent à cette nécessité, quel mal y aura-t-il de fait ? Je n'ai aucune confiance en la poésie. Je ne m'en étonne pas. La merveille est pour moi qu'on en lise tant. Je pense que vous trouverez mon projet raisonnable. »

Le lendemain, il écrivait à Brown, pour lui faire part de ses nouvelles intentions.

« Et maintenant, je vais parler de moi-même. Il est grand temps que je me mette à quelque chose et que je ne vive plus d'espérances. Je n'ai point fait d'efforts encore. Je commence à mener une vie paresseuse, vicieuse, satisfait presque de vivre aux crocs des autres. A aucune période de ma vie, je n'ai agi de ma volonté propre, sauf en rejetant la profession médicale. Cela, je ne m'en repens pas. Je n'ai jamais su encore ce que c'est que d'être diligent. Je me propose de prendre à Londres un logis bon marché, et d'essayer d'abord d'obtenir la chronique dramatique de quelque journal. Quand je pourrai librement me permettre de composer des poèmes, je le ferai. Je vais être dans l'attente d'une réponse à ceci. Regarde de mon côté de la question. Je suis convaincu que j'ai raison... Et ici je veux saisir l'occasion de faire

une remarque ou deux sur ton amitié et tous tes bons offices à mon égard. J'ai, en ces sujets, une timidité d'esprit naturelle ; je préfère regarder comme admis une fois pour toutes le sentiment qui nous unit, et n'en point parler. Mais, mon Dieu, comme il y a peu de temps que tu me connais ! Je sens que c'est une sorte de devoir pour moi de récapituler ainsi, quelque désagréable que cela puisse être pour toi. Tu as vécu pour les autres plus qu'aucun homme que je connaisse. Cela m'est pénible, parce que cela t'a privé, dans la fleur de la vie, du plaisir que c'était ton devoir de te procurer... crois-moi, la fin de mes méditations est toujours une anxiété pour ton bonheur. Cette anxiété ne sera pas une des moindres incitations aux projets que je forme .. A la fin de l'année prochaine, tu m'applaudiras, non pour mes vers, mais pour ma conduite. Tandis que j'ai quelque argent sous la main, je ferais mieux de m'établir posément et de peiner comme les autres. Je m'adresserai à Hazlitt qui connaît le marché mieux que personne, et lui demanderai de me procurer quelque chose qui me rapporte quelques livres sterling aussitôt que possible. Je ne permettrai point à mon orgueil de m'arrêter. On peut murmurer alentour ; je n'entendrai pas les murmures ; si je peux faire recevoir un article par la « Revue d'Edimbourg », tant mieux. Il ne faut pas être délicat. Et que tout cela ne t'inquiète pas plus d'un moment. Je vais attendre anxieusement une lettre de toi. »

Pour pallier le ton amer et douloureux de ce billet, inquiet de s'être abandonné ainsi et soucieux de ne point alarmer son ami, il lui écrivait le même jour une lettre plus rassurante où il se montrait plus maître de lui-même.

« ... je t'assure que je suis aussi loin que possible d'être malheureux. Les douleurs imaginatives m'ont été un tourment, bien plus que les réelles. Tu le sais bien. Les réelles n'auront jamais d'autre effet sur moi que de me stimuler à en sortir ou à les éviter. — Je suis convaincu, complètement, qu'en écrivant pendant quelque temps dans les périodiques, je pourrai me suffire honorablement. »

Cependant Brown fut ému par la tristesse et l'amer dégoût que révélaient ces lettres et que rien ne pouvait lui faire prévoir, au moment où il s'était séparé de son ami. Il fut inquiété surtout par cette décision soudaine d'écrire pour les revues, alors que Keats avait maintes fois manifesté son antipathie pour ce genre de travail. Il

revint à Winchester immédiatement ; il approuva son projet d'articles, mais le dissuada de vivre seul à Westminster. Il savait l'intention irréalisable. Il ne se trompait pas. Cependant tous deux partaient ensemble pour Londres ; le 11 octobre, Keats était installé dans son nouveau logis.

Le 10, le jour même de son arrivée, incapable de résister à la séduction de Hampstead, il avait passé la journée avec Fanny. Le lendemain, il lui écrivait ce billet où la joie, dans son épanouissement même, est encore traversée de craintes jalouses.

« Ma chérie, je vis aujourd'hui dans hier; j'ai été toute la journée complètement fasciné. Je me sens à votre merci. Ecrivez-moi quelques lignes et dites-moi que vous ne serez jamais moins bonne pour moi qu'hier. Vous m'avez ébloui. Il n'y a rien au monde de si brillant, de si délicat que vous. Quand Brown a lancé contre moi, hier soir, cette histoire à l'apparence de vérité, j'ai senti que ce serait la mort pour moi, si vous la croyiez... si jamais vous mettiez votre menace d'hier à exécution, croyez-moi, ce n'est pas mon orgueil, ma vanité ou une passion mesquine qui me tourmenterait ; cela me blesserait au cœur; réellement, je ne pourrais le supporter. Ah herte mine! »

Lorsqu'il était loin d'elle, il avait pu se ressaisir parfois : il avait pu, par un effort d'imagination et de volonté, se libérer de cette hantise amoureuse ; maintenant, il ne se sentait plus la force de repousser l'envahissement de sa passion ; prévoir, penser, ne lui était plus permis ; son génie, sa santé allaient se consumer dans la fièvre, dans les emportements de cet amour exalté et furieux.

Le billet, qu'il écrit de Westminster le 13 octobre, montre, dans son effrayante clarté, le progrès que la compagnie de Fanny pendant quelques heures avait fait accomplir à sa passion. Le halètement pénible des phrases hachées, saccadées, tronquées, révèle l'ardeur trépidante de l'émotion.

« Ma chérie, je viens de me mettre à recopier quelques vers. Je n'ai aucun plaisir à poursuivre. Il faut que je vous écrive une ligne ou deux et que je voie si cela m'aidera à vous écarter de

mon esprit pendant quelques moments. Sur mon âme je ne puis songer à rien d'autre. Il est passé, le temps où j'avais la force de vous aviser, de vous cautionner contre le matin décourageant de ma vie. Mon amour m'a rendu égoïste. Je ne puis exister sans vous. J'oublie tout, sauf l'idée de vous revoir ; ma vie semble s'arrêter là ; je ne vois pas au delà. Vous m'avez absorbé. J'ai en ce moment la sensation que je me dissous ; je serais exquisement misérable, sans l'espoir de vous revoir bientôt. J'avais peur de me séparer, d'être loin de vous. Ma douce Fanny, votre cœur ne changera-t-il jamais ? Non, n'est-ce pas, mon amour ! je ne connais pas de limite à mon amour en ce moment... votre billet vient d'arriver. Je ne puis plus être heureux, loin de vous. Il est plus riche qu'un galion de perles. Ne me menacez pas, même en plaisantant. J'ai été étonné que les hommes puissent mourir martyrs pour leur religion. J'en ai frissonné. Je ne frissonne plus ; je pourrais être martyrisé pour ma religion ; l'Amour est ma religion ; je pourrais mourir pour lui, je pourrais mourir pour vous. Ma foi est l'amour et vous êtes son seul article. Vous m'avez ravi par un pouvoir auquel je ne puis résister, et cependant je pouvais résister jusqu'à ce que vous voie ; et depuis que je vous ai vue, j'ai souvent essayé de raisonner contre les raisons de mon amour. Je ne puis plus le faire ; la souffrance serait trop grande. Mon amour est égoïste. Je ne puis respirer sans vous. »

Il revient à Hampstead pour trois jours, et puis se décide à renoncer à son logement de Westminster. La résistance, la réflexion même étaient annihilées en lui.

« En m'éveillant de mon rêve de trois jours, je me sens surpris de mon oisiveté et de mon insouciance. J'étais misérable hier soir. Le matin me fait toujours du bien. Il faut que je m'occupe ou que je l'essaye. Mrs. Dilke, je m'imagine, vous dira que je me propose de venir à Hampstead. Il faut bien que je m'impose des chaînes. Je ne pourrai rien faire. Je voudrais jeter le dé pour l'amour ou la mort. Je ne puis plus rien souffrir d'autre. Si jamais vous avez l'intention d'être cruelle pour moi, comme vous le dites en plaisantant maintenant, mais comme vous pourriez l'être sérieusement un jour, soyez-le maintenant et je..... mon esprit tremble, je ne sais ce que j'écris. » (1)

---

1. C'est alors que Keats mit sur le chantier une nouvelle tragédie. Brown lui avait suggéré le roi Stephen pour sujet ; la pièce débuterait par la défaite infligée aux troupes royales par l'impératrice Maud et s'achèverait par l'abandon de la couronne au prince Henry. Keats avait été frappé de la variété des circonstances et des caractères. Brown proposa de découper le sujet en tableaux ; il exposait déjà que la scène devait s'ouvrir sur la retraite des troupes de Stephen, lorsque Keats l'arrêta : « C'est bien, il y a assez longtemps qu'on me soutient ; je veux faire tout cela moi-même. » Et il écrivit immédiatement trois scènes ; il abandonna l'œuvre bientôt.

Cependant, il fallait renoncer à tout espoir de voir représenter « Othon ». Brown avait porté le drame à Drury Lane, sans mentionner le nom de Keats. Ellinston, le directeur, l'accepta. On s'entendit pour que la pièce fût produite au cours de la saison qui s'ouvrait. Peu de temps après, la question de date revenait sur l'eau ; Ellinston se défendait d'avoir offert cette saison même ; il ne promettait que pour la saison suivante, ou même celle d'après. Ne pouvant l'amener à tenir ses premiers engagements, Brown alors porta la tragédie, légèrement remaniée, à Covent Garden ; Keats se plaisait à penser que Mulready jouerait le rôle de Ludolph L'œuvre était bientôt retournée, avec un refus ; l'adresse, selon Brown, était écrite de la main d'un enfant ; il eut même des raisons de croire qu'elle n'avait jamais été lue.

Keats sentait la lassitude, le dégoût gagner chaque jour du terrain. Le besoin de solitude se faisait plus impérieux ; il ne pouvait trouver le courage de se rendre à Deptford où son ami Haslam devait lui présenter sa fiancée. Il devenait sujet à des maussaderies bizarres ; il se prenait d'inimitié pour telle personne, rencontrée par hasard (1). Même le travail, auquel il avait jusque-là demandé le dernier refuge contre l'envahissement de la passion, ne pouvait plus retenir et fixer sa pensée.

Dans la lettre qu'il adressait alors à sa belle-sœur, il s'efforçait de paraître gai, de conter des anecdotes amusantes, de plaisanter selon son habitude, mais l'effort paraissait, lorsque le ton voulait être badin, et il retombait à maintes reprises dans les sombres et amères pensées dont il n'avait plus la force morale de se défendre.

« Si vous avez un fils (2) ne le baptisez pas Jean et persuadez à George de ne point permettre à sa partialité d'affection pour moi de prendre le dessus. C'est un nom mauvais et qui porte malheur à un homme... j'ai été surpris d'apprendre l'état de la société à Louisville. Il semble que vous y êtes tout aussi ridicu-

1. Par exemple, pour cet Ecossais dont il ne pouvait souffrir de voir le profil, tandis qu'il parlait.
2. Lettre à son frère et à sa belle-sœur.

les que nous... Si vous étiez maintenant en Angleterre, je m'imagine que vous pourriez tirer plus d'amusement de la société que je ne le puis... je suis fatigué des théâtres. Presque toutes les compagnies où je tombe par hasard, je les connais par cœur. Je connais les différents genres de causerie dans les différents endroits, quel sujet on va entamer, et comment tout va se dérouler, à la façon d'une pièce, depuis le premier jusqu'au dernier acte. Si je vais chez Hunt, je tombe tête première dans plusieurs chansons déjà entendues, les mêmes calembours, et de la vieille musique ; chez Haydon, dans des rabâcheries sur la poésie et la peinture. Les Miss Reynolds, j'ai peur de leur parler, de crainte d'entendre répéter une phrase ou un sentiment qui m'écœurent... Chez Dilke, je tombe sur la politique. Il vaut mieux se tenir à l'écart des gens et goûter leurs bonnes qualités, sans être éternellement ennuyé des banals détails de leur vie journalière. Une fois qu'on a perçu le vide de la routine de la société, il faut avoir ou bien des intérêts personnels ou l'amour de se distinguer de quelque manière, pour les subir de bonne humeur. Tout ce que je puis dire, c'est que, étant à Charing-Cross et regardant est, ouest, nord et sud, je ne vois rien qu'ennui. J'espère, tant que je serai jeune, vivre retiré à la campagne. Quand je serai plus âgé et que j'aurai le droit d'être oisif, je jouirai davantage des cités. Si les dames Américaines sont pires que les Anglaises, il faut vraiment qu'elles soient bien désagréables... regardez les fils et les filles de nos commerçants de Cheapside, bons seulement à ce que la peste les emporte. J'espère bientôt en arriver au moment où je ne serai plus forcé de traverser la cité et de tout haïr au cours de ma marche (1). »

Toutefois, il entretenait quelques espoirs poétiques, qui, d'ailleurs, ne devaient jamais être réalisés. Il écrivait à son éditeur, à la date du 17 novembre :

« Mon cher Taylor, comme le merveilleux est ce qu'il y a de plus séduisant, et la plus sûre garantie d'un rythme harmonieux, j'ai essayé de me persuader de délier la fantaisie et de lui laisser la liberté de ses mouvements. Je ne puis m'entendre avec moi-même là-dessus. Les merveilles ne sont point merveilles pour moi. Je me sens mieux chez moi, parmi les hommes et les femmes. Je pré-

1. Cependant son frère George arrivait en Angleterre le 13 janvier, pour mettre ordre à ses affaires et se procurer plus rapidement les ressources dont il avait besoin pour une nouvelle tentative. Il repartait le 28 janvier. Pendant cette quinzaine, malgré les nombreuses occupations du voyageur, les deux frères se virent souvent : George fut frappé de l'attitude inquiète de John, de son mutisme, d'une réticence mystérieuse qui contrastait singulièrement avec son abandon, sa confiance de naguère. Il le trouva étrangement changé.

férerais lire Chaucer qu'Arioste. Le peu d'habileté dramatique que je puis avoir acquis, quelque piètre qu'elle paraîtrait dans un drame, serait suffisant, je crois, pour un poème. Je désire répandre la couleur de Saint Agnes' Eve par un poème dans lequel le caractère et le sentiment seraient les personnages d'un tel décor. Deux ou trois poèmes, comme ceux-là, si Dieu me prête vie, écrits au cours des six années prochaines, seraient un fameux gradus ad Parnassum altissimum... »

Peu de temps après le retour à Hampstead, il avait renoncé à l'intention d'écrire pour les périodiques, et s'attelait à deux ouvrages, dont l'un était peu propre aux qualités de son esprit et l'autre révélait l'affaiblissement de l'inspiration. Un peu au hasard de la conversation, Brown lui avait donné l'idée d'un poème comico-féérique dans la strophe de Spenser. Il le signerait d'un nom de plume : « Vaughan Lloyd ». Il hésitait entre deux titres : « The Cap and Bells » et « The Jealousies ». Keats, séduit par le projet, s'essaya. Il était tenté sans doute par les études italiennes qu'il avait poursuivies pendant son séjour à Winchester, et par un désir d'émulation avec les contes humoristiques de Byron. Il y trouvait aussi un dérivatif momentané à l'angoisse de sa pensée et de sa passion. Enfin, l'humour était encore en lui une force vive à laquelle il pouvait demander beaucoup poétiquement, sans fatigue de composition. Les premières strophes improvisées lui parurent satisfaisantes ; il consacra les matinées à ce nouveau poème et avança rapidement pendant quelque temps. Même, la facilité de production était telle que Brown, qui mettait au net ce qu'il avait écrit, avait recopié douze strophes en un seul matin.

Le sujet avait sans doute été la commune invention des deux amis. Il s'agit d'un empereur et d'une princesse de fées, que la nécessité d'État d'une part, et, de l'autre, la contrainte paternelle, obligent au mariage, alors que chacun est épris secrètement d'un être mortel ; le poème s'arrête au moment où la princesse désolée arrive au palais de son futur époux, tandis que celui-ci s'est enfui vers l'Angleterre, pour y retrouver sa bien-aimée. C'est

une tentative faite pour fondre la fantaisie poétique et la satire sociale.

Le poème est curieux par le retour des licences grammaticales ou syntactiques qui avaient défiguré les premières œuvres (1), par l'imitation de Spenser auquel Keats emprunte sa strophe et quelques termes (2). Il est intéressant encore et étrange, par les allusions que fait le poète à certaines de ses grandes œuvres, qu'il transpose au burlesque (3). Keats se proposait même d'introduire, en quelque manière, le conte magique de Bertha de Canterbury, dont il n'avait donné que le préambule dans sa « Vigile de saint Mark », inachevée. Il est frappant, çà et là, par la qualité juste, précise, humoristique de l'observation et la vigueur du style descriptif ; telle cette notation heureuse :

« C'était l'heure où les maisons de gros ferment leurs devantures, revêches du sentiment de leurs richesses. » (24, 1-2.)

Ou cette pochade, prestement enlevée, de la voiture de louage.

« O fiacre si sale ! dont les ressorts de vie sont tout desséchés et morts, dont la doublure de futaine pend toute flasque, dont le tapis est de la paille, dont l'ensemble n'est que fentes — dont les marche-pieds vont toujours tintamarrant — dont on ne peut baisser la vitre, une fois levée ; toi qui prouves par des arguments saccadés et amers que c'est l'usage moderne de voyager en une litière.

« O toi, incommodité, jabot affamé de tous grains, colimaçon qui rampe çà et là, toi qui, lorsque tu vas, sembles toujours t'arrêter, et restes à baguenauder, tandis qu'on marche ; au matin, sous le poids d'un fardeau de misère, tu t'avances vers quelque hôpital, et, au soir, tu prends une double charge de femmes, fagotées pour quelque danse, pour quelque fête, sans compter les mar-

---

1. Voir les emplois irréguliers, 8,3 — 13,4 — 14,7 — 44,7 — 56,2 — 57,1 — 71,9 — 80,6.

2. Ancien participe passé, 74,5. Ancien pluriel, 39,5. Termes anciens, 27,5 — 29,4 — 32,7 — 77,6 — 84,6.

3. La Belle Dame sans merci, 10,1.
St Agnes' Eve, 13, 8-9.
Ode to Autumn, 47,5.
Eve of St. Mark, 43, 49, 50, 56, 5 - 6, 57, 6 - 9, 59.

chandises que cependant tu transportes de l'orient à l'occident.

« A ton port peu galant, à ta triste mine, un pouce semble tout ce que tu peux te mouvoir. Cependant, à un hochement, à un mouvement, au moindre signe, tu clopines patiemment jusqu'au trottoir. Rompu aux appels savants, aux coups de coude, Argus myope, guettant le pourboire, en ta démarche lourde et paisible, tu ne connais point de rancune contre les tilburies, rapides comme l'éclair, ou les phaétons rares, les carrosses ou les mail-coaches, à la vitesse incomparable. » (26, 27, 28.)

Le poème présente de vraies touches poétiques, d'une inspiration fugitive, mais pure. Elles sont, pour la plupart, suggérées par le pittoresque de lointains inconnus, ou par la beauté de la nature. Et même cette poésie, semble-t-il, gagne du terrain à mesure que l'œuvre s'achemine et que Keats oublie peu à peu son sujet initial.

Le cortège porte la jeune princesse par les airs.

« Comme dans les vieilles images, de tendres chérubins portent une âme d'enfant par la voûte céleste parsemée de saphirs. » (5, 1-2.)

Dans la ville, les carrosses sont :

« Aussi nombreux qu'abeilles autour d'une ruche coiffée de paille, lorsque, pour la première fois, elles plongent au cœur épanoui des fleurs, pour faire leur miel d'avril. » (29, 6-9.)

Le magicien et le confident :

« Neuf fois baisèrent la face veloutée du tapis, à la soie lustrée, douce, moelleuse, et verte comme une prairie ; le regard pénétrant pouvait y découvrir, au cœur de la riche fourrure, un tissu argenté, à peine visible, comme des marguerites enfouies dans l'herbe de juin, comme des bourgeons dans les arbres. » (39-1-3.)

« La princesse naquit à minuit, en une solitude Indienne : les cris de sa mère se mêlaient à ceux du tigre rayé ; cependant que les esclaves, portant des torches, lançaient un appel parmi les jungles, et que son palanquin, déposé parmi la détresse du désert, tremblait de ses souffrances, jusqu'à l'heure où parurent les beaux yeux de la petite Bertha, qui s'ouvraient aux étoiles sereines. » (44, 2-9.)

Le confident Ham montre à son maître l'approche de la fiancée et de son cortège.

« Voyez, les ambassadeurs longent les bords de ce nuage blanc, là-bas, et le nuancent d'un doux rougeoiment. Puis, sous les cimes, à la tête de jais, des sapins et des pins, ils plongent, s'avancent, et avec eux s'avance une lueur, à l'orée de la forêt. Puis, des lignes ombrées gagnent le sommet de la colline, et puis la vallée brille de toutes parts. » (62, 6-9.)

L'aspect de la ville en fête à l'annonce du mariage :

« La matinée est pleine de réjouissance ; des cloches sonores, aux clameurs rivales, résonnent en chaque tour ; une musique, subtilement disposée, meurt, puis s'épanouit en des lieux riches d'échos. Quand les vents respirent, de légères oriflammes s'épandent comme des langues de gaze enflammées ; le murmure de la cité, vivant et tiède, s'en vient des faubourgs du nord ; les riches habits émaillent de pourpre et d'or le grouillement mouvant ; tandis que çà et là, de claires trompettes lancent un cri aigu d'alarme. Et maintenant, l'escorte féérique apparaît, claire, comme l'antique procession de la suite d'Aurore, au-dessus d'une chapelle de perle, et se balance tout près dans les airs. » (64, 65, 1-3.)

Le ministre de la princesse poursuit l'exposé du voyage.

« A trois heures et demie, se lève la lune réconfortante ; nous bivouaquons quatre minutes sur un nuage ; là nous entendons monter de la terre un chant vivant de tambourins et de pipeaux, serein et sonore, tandis que sur une pelouse fleurie, une troupe brillante danse en cinq compagnies, que quelques-uns reposent, à demi endormis, sous les cèdres aux verts éventails, que d'autres s'abritent sous des tentes de soie, assoupis parmi les arômes légers — ou sur l'espace gazonné, ferment leurs paupières apaisées. » (77.)

« A cinq heures, la lumière d'or commence de poindre par l'Orient fleuri, en un frémissement enflammé » (80, 5-6.)

Le cortège parvient à la ville en fête :

« Nous allons, par notre chemin aérien, au-dessus des rues palpitantes, qui semblent partout pavées de visages retournés ; partout où nous jetons un coup d'œil, notre regard dispersé rencontre des compagnies qui s'éjouissent ; de brillants étendards s'agitent ; des enseignes, flottant à la brise, réclament à l'envi notre attention, un moment ; un bourdonnement de vie gronde au hasard, de square en square, parmi les édifices, comme à l'heure où la mer, à son flux, engloutit une fois encore la cavité rocailleuse d'une rive aux sauvages récifs. » (82.)

Mais seuls, les à-côtés du poème sont heureux. Ces soudaines échappées de poésie ne sont point fondues avec le sujet essentiel ; elles détonnent ; elles ne suscitent point une

impression comique, par le contraste ou la juxtaposition. De même, l'introduction de l'argot, ou le heurt violent entre la fantaisie et la remarque contemporaine, ne sont point plaisants (1). Bien que le passage du grave au gai, du gai au grave, soit manié avec une certaine légèreté de main, l'ensemble manque d'aisance, de grâce et d'enjouement. L'invention est dénuée de gaieté (2), les allusions historiques à la désunion du prince régent et de sa femme, aux diverses personnalités politiques, aux rapports tendus de la chaire et du trône, sont dépourvus de netteté, de vigueur ; l'ironie est voilée, pâle, simple jeu d'enfant, à côté de la morsure déchirante de Don Juan ; à une ou deux exceptions près, l'esprit est pauvre et languissant. Nous sommes loin de l'étincellement spirituel et de la verve vivante de Byron (3). Enfin, l'instrument que Keats avait adopté était fort impropre à son thème. Alors que les poèmes satiriques de la Renaissance Italienne avaient été écrits dans le rythme souple de l'Ottava rima, que lui-même avait heureusement employé pour « Isabelle », il choisissait, par recherche du grotesque, par pure perversité, par sympathie intime, par hasard, on ne sait, la strophe spensérienne, d'un maniement complexe, d'un développement magnifique, d'une conclusion ample et nette. Toutes ces qualités étaient opposées à la nature du sujet, qui requiérait une versification ondoyante, légère et variée.

En vérité, Keats avait entrepris une tâche antipathique à son génie. Il avait une conception trop haute et trop pure de la poésie pour la concilier avec le bouffon et le burlesque. Le peu d'intérêt qu'il ressentait pour l'actualité de la politique et d'autre part la délicatesse de sa sensibilité devaient émousser tous ses traits et enlever toute valeur à sa satire.

---

1. 10. 7-9 — 24, 4. 5, 9 — 56, 1-2 — 65, 6-9 — 71.
2. 14, 5 — 63. 1-5. — 75.
3 Voir 2. 7-9— 11 — 13, 5 — 17, 18, 85.
Pâle satire, 2,7 — 9, 8-9 — 38 — 53, 2-4.
Esprit pauvre. 1,9 — 5.8-9 — 7,1 — 21, 3 — 33 — 48, 1-2 — 52. 7-9.
Une touche heureuse, 80, 2-5.

Les soirées de cet automne de 1819, Keats les consacra à remanier le poème fragmentaire d'« Hyperion » et à lui donner la forme d une vision.

Les raisons de ce remaniement sont celles là mêmes qui contraignirent Keats à laisser « Hyperion » inachevé. Une divergence essentielle entre la pensée et la forme de son poème lui était apparue, plus claire à mesure qu il avançait dans la composition. Il renonça à pousser plus avant une œuvre qui lui semblait artificielle ; il rejeta l'expression épique, objective, qu'il avait adoptée, et choisit la forme romantique, personnelle, d'une vision qu'il sentait mieux adaptée à son génie, plus apte à traduire fidèlement son interprétation des légendes antiques, et son souci, toujours croissant, de rattacher sa production poétique à l'humanité et à la vie.

La « chute d'Hyperion, vision » (1) comprend deux chants. Le premier se compose de 444 vers dont les 269 du début sont nouveaux. La fin est tissée de morceaux légèrement retouchés, provenant du poème fragmentaire, et de quelques passages inédits.

Le second chant, inachevé, ne comprend que 62 vers ; à l'exception de l'entrée en matière (1-6) et d'un court morceau explicatif (50-54), tout provient d'« Hyperion » — mais sous une forme assez remaniée.

Voici l'analyse de la partie neuve de la vision.

Le poète distingue le rève de l'homme, qui a de l huma-

1. Celle-ci fut imprimée pour la première fois par Lord Houghton dans les « Bibliographical and historical miscellanies of the philobiblion society » (1856). Il en fit une seconde publication dans son édition de la vie et des lettres de Keats (1867). En 1848, il avait traité la vision comme une refonte du fragment ; en 1856, il souleva la question si c'était une refonte ou, au contraire, un premier jet. Et en 1867 il affirma que la vision était bien la première esquisse. Cette vue fut partagée par la critique jusqu en 1887, date où M. Colvin, produisant le témoignage de Brown, et mettant en relief l'affaiblissement poetique que la vision révèle, démontra qu'elle était un remaniement. En 1904, Lord Crewe a découvert la transcription de « The Fall of Hyperion » par Woodhouse. Ce manuscrit, en l'absence de l'autographe, est la première autorité pour le texte. Et c'est ce manuscrit, tel qu'il a été publié par M. de Selincourt, dans la Clarendon Press, dont nous suivons le texte.

nité une expérience limitée — ou même ne la connaît point — du rêve du poète, qui seul peut donner à l'imagination son libre essor. De quelle nature est le songe qu'il a fait ? Seul, le temps en décidera.

Le poète a rêvé qu'il se trouvait en un site où croissent, de compagnie, les arbres de tous les climats, qu'égayent des fontaines et que parfument des roses. Il voit un bosquet où se balancent dans l'air de grandes fleurs ; et devant ce bosquet, un festin des fruits de l'été, d'une prodigieuse abondance, bien que les coques éparses et les grappes mi-dépouillées témoignent des nombreux hôtes qui l'ont précédé. Il goûte ces fruits avec délices ; il se sent altéré et aperçoit, auprès, une fraîche amphore à la liqueur transparente. Après avoir invoqué « tous les morts dont les noms sont sur nos lèvres », il boit ; cette liqueur a suscité son rêve. Il lutte en vain contre sa séduction victorieuse ; le sommeil le terrasse.

Il ne sait combien de temps il est demeuré endormi ; quand il s'éveille, les arbres, la colline moussue, le festin, ont disparu, et il contemple un antique sanctuaire, aux voûtes si hautes, qu'il semble dominer les nuages, à l'aspect si ancien, que le poète ne peut lui comparer aucun des monuments les plus décrépits, aucune des formes les plus usées de la terre et de l'onde. A ses pieds, sur le marbre, gisent, en profusion

« D'amples amphores, de vastes draperies, dont les arabesques lumineuses s'enlèvent sur de sombres trames, des tuniques, des pinces d'or, des encensoirs et des réchauds, des ceintures, des chaînes et de saintes pierres précieuses. »

Le cœur étreint de vénération, il détourne son regard de ces objets, vers le temple lui-même. Il voit :

« La voûte relevée en bosse, la rangée silencieuse et massive des colonnes, au nord et au sud, se perdant dans la brume du néant ; puis vers l'Est, où le portail noir à jamais opposait sa barrière au lever du soleil, puis vers l'Ouest, je regardai et vis au loin une image aux formes immenses, comme un nuage ; au niveau de ses pieds sommeillait un autel. »

On ne peut en approcher que par d'innombrables degrés, pénibles à gravir. Il s'avance d'un pas mesuré « réprimant la hâte, comme trop impie ». Il aperçoit, auprès, un être qui officie : une flamme légère s'élève, qui répand autour d'elle l'oubli et la félicité. De la fumée dont l'autel s'ennuage, émane une voix :

« S'il ne peut monter ces degrés avant que les feuilles hâtives soient consumées, il mourra au lieu même où il se trouve, et rien ne demeurera de lui. »

Le poète redoute la menace et la tâche prodigieuse. Mais il sent un engourdissement glacial s'emparer de lui peu à peu, et lui enserrer le cœur. Il pousse un cri, réunit ses forces, avance d'un pas lourd, mortel, et gagne enfin le dernier degré ; la vie se répand de nouveau en lui ; il s'élève vers l'autel et s'adresse à la puissance sacrée. Pourquoi a-t-il été sauvé de la mort, pourquoi est-il épargné maintenant ? — C'est qu'il a senti ce que c'est que de mourir et de revivre avant la mort fixée par le destin. Et c'est là son salut. Que la déesse chasse les ombres qui troublent sa vue.

« Nul ne peut usurper ce faîte, répond cette apparition — sauf ceux auxquels les souffrances du monde sont souffrance et ne veulent point laisser de répit. »

Tous ceux qui trouvent un refuge contre cette souffrance, en chassant la pensée, ne pénètrent pas dans le temple, ou, s'ils y pénètrent, périront. Le poète reprend :

« N'y a-t-il point sur terre des milliers d'hommes qui aiment leurs semblables jusqu'à la mort même, qui sentent la torture gigantesque du monde, et bien plus, en esclaves de la pauvre humanité, peinent pour la félicité de leurs semblables ? Sûrement je devrais voir d'autres hommes ici, mais je suis seul. »

Et la voix réplique :

« Ceux dont tu parles ne sont point des visionnaires : ils ne sont point de faibles rêveurs ; ils ne cherchent point d'autre merveille que le visage humain, point d'autre musique qu'une voix au son heureux ; ils ne viennent point ici ; ils ne songent pas à y venir. — Et tu es ici, parce que tu es moins qu'eux. — Quel bienfait

penses-tu donner, toi, ou toute ta tribu, au vaste monde ? Tu es un être rêveur, une fièvre de toi-même ; songe à la terre ; quelle félicité, même d'espérance, y a-t-il là pour toi ? Quel refuge ? Toute créature a sa demeure ; tout homme a ses jours de joie et de douleur, que ses labeurs soient sublimes ou humbles, la douleur seule, la joie seule, distinctes. Seul, le rêveur envenime tous ses jours, souffre plus de peine que ne méritent tous ses péchés. C'est pourquoi, afin que le bonheur soit un peu réparti, des êtres comme toi sont souvent admis en des jardins tels que ceux que tu as tantôt passés ; c'est pourquoi on les souffre en ces saints lieux ; c'est pourquoi tu demeures sauf, sous les genoux de cette statue. »

Mais le poète défend son art.

« Ombre majestueuse, dis-moi : sûrement, toutes ces mélodies chantées à l'oreille du monde ne sont pas vaines ; sûrement, un poète est un sage, un médecin bienfaiteur de toute l'humanité. Je n'en suis pas un, je le sens, comme les vautours sentent qu'ils ne sont point oiseaux, quand les aigles planent... Que suis-je donc ? Tu parles de ma tribu ? Quelle tribu ? »

Et l'ombre répond :

« N'es-tu point de la tribu des rêveurs ? Le poète et le rêveur sont distincts, divers, tout contraires, aux antipodes. L'un répand un baume sur le monde, l'autre le trouble (1). »

La divinité poursuit parmi ses larmes ; ce temple est tout ce qui reste de la lutte antique des géants ; l'image immense est celle de Saturne, tel qu'il est tombé ; elle-même est Moneta, la seule déesse tutélaire de ce sanctuaire désolé.

Le poète, pénétré de respect, reste silencieux ; il regarde l'autel, où meurt le feu sacré ; il regarde les offrandes saintes, déposées au pied.

---

1. Ce sont ces vers que la découverte du manuscrit de Woodhouse a mis à jour, et que l'édition de Selincourt (1905) a reproduits pour la première fois. Comme le prouve l'éditeur, ils sont indispensables pour le sens allégorique du poème. Ils sont le faîte de la pensée, la conclusion de l'idée maîtresse. Sans eux, on ne pourrait comprendre pourquoi Théa révèle au poète la vision des mondes évanouis, ni surtout quelle relation il y a entre cette révélation et la mission du poète, raison essentielle pour laquelle le fragment d'« Hyperion » a été remanié. Je renvoie à l'édition de S. où on retrouvera les raisons pour lesquelles Woodhouse a cru devoir rayer ces vers, d'ailleurs très faibles par leur expression, et dont le poète, sans doute, projetait de développer la longueur et d'enrichir la portée.

Théa reprend la parole. Le sacrifice est consommé ; malgré la douleur que le souvenir ravive en son cœur, elle lui révèlera les scènes évanouies. Son ton devient maternel ; il ne connaîtra point d'autre souffrance que celle de la stupeur.

Cependant le mystère dont la divinité s'enveloppe épouvante le poète. Alors, elle rejette les voiles qui dissimulent son visage, et découvre sa douleur immortelle :

« Alors je vis un visage pâle, non point désolé par des souffrances humaines, mais dont l'éclat était blêmi par une peine immortelle, qui ne tue point ; son œuvre d'altération toujours se poursuit, et la mort heureuse n'y peut mettre fin ; ce visage progressait, comme vers la mort, vers ce qui n'était point la mort. »

La frayeur du poète n'est calmée que par la douceur du regard bienveillant, perdu en une vision intérieure.

Le poète veut connaître le mystère que cette voix et ce regard trahissent. Il supplie ; et sur-le-champ, tous deux se trouvent dans la scène sur laquelle s'ouvre Hyperion.

Il aperçoit une apparition semblable à celle du Temple. Moneta l'informe que c'est là Saturne, après sa défaite. Alors le poète sent en lui le don de voir ; il décrit l'aspect du site, l'attitude du Dieu, la venue d'une nouvelle divinité.

Théa, le regard inquiet, manifestant par tout son être la souffrance, s'approche du Dieu avec vénération. Elle n'ose l'éveiller, tombe, pleurant, à ses pieds ; les deux divinités restent longtemps immobiles.

Pendant tout le cours d'une lune, le poète a soutenu le pesant fardeau de cette vision surhumaine. Il se sent défaillir. Il souhaite la mort, ou, tout au moins, un changement à sa peine. Saturne s'éveille.

Sa voix immortelle pénètre, jusqu'au cœur, la nature qui l'entoure. Il gémit, et convie à gémir ses frères vaincus, car ils ont perdu leur influence bienfaisante, divine, sur le monde ; parce qu'après leur chute, la vie continue, inaltérée, insensible, et que paralysé, dépouillé

de sa force, il éprouve une douleur intolérable, au sentiment de sa faiblesse. Saturne appelle Cybèle, sa mère, à son secours. Alors, il triomphera paisiblement, et de nouveau pourra créer.

La plainte du Dieu est pénétrée d'un accent de douleur, presque mortel. Malgré la noblesse de son attitude immobile, et l'ampleur immense de son aspect, il semble désespéré et à jamais déchu. D'un signe, Théa lui désigne un lieu lointain ; Saturne se dresse et la suit ; tous deux disparaissent dans les bois. Moneta expose au poète le site où ces dieux se rendent. Celui-ci hésite à rapporter les paroles de son guide et à poursuivre son œuvre.

Chant II. — Moneta, qui abaisse sa parole pour être comprise d'un être humain, expose au poète la condition désolée des Titans vaincus, qui réclament leur chef. Hyperion seul a conservé son empire, d'ailleurs menacé. Tous deux alors s'éloignent vers le couchant, et demeurent dans la nuit lumineuse. Le poète contemple de là le palais du Soleil, et bientôt le Dieu lui-même paraît, animé de fureur...

Cette version nouvelle témoigne constamment du déclin de la faculté poétique. En dépit de quelques heureuses retouches, la force concentrée de l'expression, la puissance suggestive de l'imagination, la qualité dramatique de l'œuvre sont affaiblies ou même détruites.

La poignante émotion qui émane du tableau de Saturne endormi, au début du livre d'Hyperion, disparaît de la vision. Le rapprochement du Dieu tombé avec l'image aperçue dans le temple, enlève à l'apparition beaucoup de sa vie et de sa qualité tragique (1). Enfin, la description, coupée par l'avertissement de Moneta et l'intrusion de

---

1. La scène n'est plus en harmonie avec la désolation du dieu : la suppression du trait « forest on forest hung » en amoindrit la grandeur ; trop détachée de la personnalité de Saturne, elle ne lui donne ni n'en reçoit une puissante suggestion dramatique ; affaiblissement que soulignent encore les changements de « a shade » en « more shade » et surtout de « his » en « the » heureuses touches du premier poème, poignantes en leur sobriété, et qui unissaient étroitement le Dieu et la Nature dont il est issu.

la personne du poète qui sent croître en lui une puissance nouvelle, et se prépare à étreindre la grandiose vision, se trouve ralentie et perd son ensemble (1).

La refonte des deux épisodes suivants, l'entretien de Théa et de Saturne, et la plainte du dieu, est aussi malheureuse, et dénote aussi clairement le fléchissement de l'inspiration. Les explications de Moneta et les sentiments du poète alourdissent le récit, dispersent l'attention, appauvrissent l'élément dramatique. De plus, la parole de Saturne déchu est dépouillée de sa grandeur... C'est là, sans doute, intention arrêtée de la part de Keats : les Titans ont perdu leur dernier combat ; et leur chute est irrémédiable. Mais il faut y voir surtout le témoignage du désespoir qui envahissait l'âme du poète, conscient que le but de sa vie s'éloignait à jamais; de la désolation de Saturne émane l'écho faible d'une touchante douleur personnelle. La plainte du dieu est devenue un continuel gémissement d'impuissance. La honte, la stupeur de la défaite ont disparu ; l'étendue de sa divine bienfaisance passée est limitée (2). Au lieu de la conscience d'avoir perdu sa divinité, de l'espoir en une revanche triomphale, des retours heureux de la pensée créatrice (3); il gémit de voir la nature poursuivre sans lui son œuvre coutumière, et sa rancune ne peut autre chose que souhaiter la mort de ce monde. Dans « Hyperion », malgré la pi-

---

1. Les altérations de détail ne sont guère plus heureuses. La consonnance regrettable de « air » et « there » sans doute est évitée ; mais l'ampleur suggérée par l'évocation des forêts, s'élevant l'une par-delà l'autre, n'est que pauvrement compensée par le participe « shrouded » ; la recherche qu'implique le mot « zone » contredit la simplicité de l'image à laquelle il est appliqué, et par là-même l'affaiblit. Le verbe to « stray » du premier texte était plus fort que le « to rest » de la vision, car il indiquait la fuite éperdue de Saturne ; de même, l'imprécision du tour « slept there since », dans la première version, était beaucoup plus suggestive que l'exclamation, dans la vision. Enfin, l'adjonction d'épithètes, « degraded, cold », d'ailleurs faibles en elles-mêmes, nuit singulièrement à la concentration, à la progression dramatique des autres adjectifs, et par là-même amoindrit l'émotion.

2. L'allusion à son empire sur les vents et les mers est supprimée.

3. I will give command.

toyable faiblesse que révèle son attitude, il est hanté du désir de créer ; son cri de dieu fait trembler les trois rebelles ; sa déchéance se manifeste dans ses traits, par sa voix. Ici, il la proclame douloureusement.

« Gémissez, mes frères, gémissez, car je n'ai plus de force ; faible comme le roseau, faible, impuissant comme une voix. Oh ! la souffrance, la souffrance de la faiblesse ! »

Et cet affaiblissement est accentué encore par la comparaison avec l'humanité dont sa plainte est suivie. Le poète, percevant que la touche a été trop lourde, s'efforce de rendre à la personne de Saturne ses proportions Titanesques. Mais la beauté des vastes images ne relève point l'impression d'une impuissance désolée, presque morbide. Dans la première version, Théa supplie le dieu de venir réconforter, par sa présence, les espoirs chancelants de ses frères. Ici, la note de vénération et d'espoir naissant a disparu ; les relations entre Saturne et la déesse sont altérées ; par son signal, elle semble donner un ordre. Ici encore, quelques heureux changements, quelques beaux traits nouveaux (1) ne sauraient compenser l'appauvrissement d'inspiration dont la fin du poème témoigne. La vision ne peut soutenir une comparaison avec la première œuvre (2).

---

1. Keats s'efforce surtout de dégager son poème de l'influence miltonienne. Mais, pour une ou deux traces qu'il efface, il retombe en des fautes personnelles, ou même introduit de nouvelles notes, de nouvelles idées suggérées par le « Paradis perdu ».

2. Du point de vue poétique, Keats a-t-il du moins réalisé l'objet particulier qu'il poursuivait en sa refonte ?

Le rapprochement de la vision et du fragment révèle sur quels points l'attention du poète a porté. Il s'est d'abord efforcé d'effacer certaines imperfections de détails. Le vulgaire « Poor old king » devient « Poor lost King (330), qui, d'ailleurs, s'harmonise mieux avec la conception nouvelle de sa déchéance irrémédiable. La redondance que faisaient « too » « et and » est supprimée (335. H. 57) mais aussi, le tableau privé de ce lien, perd de son ensemble et de son émotion. « To scourge » remplace « To » « scorch » (341. H. 63). Cela évite une tantologie, mais ce changement n'est point soutenu par le manuscrit de Woodhouse. « Swelling upon the silence, dying off » est une heureuse retouche (352. H. 77) plus forte par l'expression, suggestive par la cadence.

En outre, Keats a tenté d'élaguer certaines fautes, fréquentes en ses premiers poèmes. Il supprime les exclamations répétées (328) « These like

Ce n'est point dans sa qualité poétique qu'il faut chercher l'intérêt de la « Vision » ; sa valeur est précieuse, parce qu'elle révèle la conception suprême, à laquelle soit parvenue la pensée de Keats, du rôle que le poète doit jouer au monde.

---

accents », devient « this like accenting » mais, ici, l'exclamation s'expliquait fort bien par l'impuissance désespérée du poète, devant l'ampleur de son sujet. De plus, le changement est malheureux, à tous égards ; l'accent du verbe « To accent » est déplacé — deux syllabes non-accentuées se suivent et nuisent à l'harmonie. — La note vulgaire de l'expression « like » demeure. De même les exclamations « Aching Times », etc., et « O thoughtless ». (H. 64-68) sont évitées, mais en ce cas, le lien logique est rompu ; « belief » qui se rapportait à « monstrous truth » dans la première version, ne sert plus à rien — et, dans le second exemple, l'exclamation est remplacée par un tour miltonien, qui détonne singulièrement et contredit l'objet essentiel du remaniement général. — Il vise à l'expression la plus précise et la plus forte. « Captious » remplace « Conscious » (H. 60. F. 338). Mais en vérité, c'est là un affaiblissement — « car conscious » n'évoque-t-il pas sourdement l'idée que le nouvel empire est juste et par là-même, l'impression suscitée ne rejoint-elle pas la pensée maîtresse ? Il tend à la simplicité de tenue ; il emploie « To press » au lieu de « To touch », pris en une acception rare. (H. 80. F. 355) ; il évite le mot assez banal de « outspread », mais il retombe en une faute de goût « spread in curls » (H. 81. F. 356). Il rejette la grandiose évocation de l'empire perdu, parce qu'elle contient trop de hardiesses grammaticales ; et l'ampleur titanique de Saturne en reste amoindrie (H. 117-120).

Accumulant les traits, pour rendre plus sensible la déchéance morale du dieu, il revient inconsciemment au mauvais goût de ses premières poèmes (F. 402, 406).

Ici, il évite une répétition d'ailleurs nullement choquante (H. 52, 56 F. 330-331). Là, il efface le mot « couchant », emprunté à Milton, et le remplace par « bending », moins excentrique. Là, il supprime l'inversion modelée sur la construction miltonienne. (H. 84. F. 370). Mais il introduit le barbare participe passé « shedded » et ajoute l'adjectif « intense » qui, par sa position au début du vers, et sa valeur adverbiale, est un écho de Milton ; là, il retranche l'inversion et le son miltoniens, mais il enlève en même temps la touche d'émotion humaine (H. 169. F. 185). Il évite l'emploi miltonien du substantif « Slope » et en fait un verbe — mais l'image est affaiblie (H. 204. F. 49). Pour omettre une construction syntactique très miltonienne, il détruit la délicate évocation des harmonies éparses au coucher du soleil (H. 205). Enfin, il introduit quelques réminiscences nouvelles ; le festin de la vision rappelle celui d'Adam et d'Eve (F. 83) La comparaison des degrés qui montent vers l'autel avec l'escalier qui descend du ciel, est suggérée sans doute par le « Paradis Perdu ». (P. L. 3.510.)

Enfin Keats refrène les audaces de son imagination, éteint les couleurs trop vives, efface les traits excentriques, humanise son poème, sans doute pour traduire plus expressément la pensée maîtresse de l'œuvre, la leçon de l'antiquité aux temps modernes ; mais surtout la retouche est inconsciente ; et ces amortissements malheureux sont dus à l'assombrissement du génie poétique. Toutes les magnifiques et rares images qui évoquaient la grandeur de Théa et la beauté de sa douleur ont disparu, au cours de la vision, où le pas-

Le poète se trouve en un site où sont réunies toutes les séductions, fraicheurs, parfums, saveurs, harmonies, tous les plaisirs de la nature. A cette source de la joie l'humanité a bu longuement. Lui-même s'abandonne délicieusement à ces plaisirs dont la profusion merveilleuse l'étonne. Mais la volupté de la sensation bientôt ne lui suffit plus : la poésie est là, qui lui permet de ressusciter, de vivifier la volupté, en lui donnant une forme, une expression. Il se

---

sage de la grandeur à la souffrance est trop brusque et assez gauche (H. 26-36. F. 312-314). Il rejette la pensée « Tall oaks » comme étrangère et sans lien avec l'entourage. Mais en vérité, elle était fondue avec l'inspiration du morceau ; et elle était si pleine, si belle, que cette suppression laisse un regret d'autant plus motivé que « Stir », si suggestif, est remplacé par « noise », si prosaique. « Like natural sculpture in cathedral cavern » (86) devient : « Like sculpture builded up upon the grave of their own power » (F. 359-360) ; outre le participe passé incorrect, et la sonorité discordante de up, upon — l'image est trop humaine, et toute l'ampleur émue de la comparaison s'évanouit. D'ailleurs, il introduit des pensées d'un ton qui s'harmonise peu avec l'ensemble. Telle cette description des arbres « whose arms spread struggling in wild serpent form » (F. 423) qui n'a point de relation à la douleur de Saturne. Telle cette allusion aux légendes que porte la brise ; souvenir d'Endymion, inopportun, au début du chant, et hors de saison dans la bouche de Moneta (F. 26). Il appelle la race des Titans « eagle brood », au lieu de « mammoth-brood » (F. 2, 13) pour éviter la rareté du terme ; mais il efface en même temps sa suggestion primitive. Il rejette l'apparition insolite des aigles et des coursiers autour du palais d'Hyperion, sans doute parce que cet élément étrange lui paraît une fausse note, parce que cette évocation interrompt la description, et que, surtout, le premier morceau contient une répétition à la cadence miltonienne mais, par là, l'idée essentielle de la chute prochaine, éclairée par ces témoignages, ne peut plus se traduire que par les phénomènes du coucher du soleil et perd de sa suggestion et de sa clarté.

L'introduction nouvelle ne s'élève point au niveau poétique d' « Hyperion. » On y relève des faiblesses grammaticales dont Keats s'était naguère dégagé.

Wandered, 43, verbe neutre, employé activement.

Des participes passés incorrects, builded, 63, foughten 199.

Des participes passés rares Globed, 221, Sphered, 225.

Un substantif abstrait au pluriel, superannuations, 68.

L'emploi d'un substantif comme adjectif, sooth.

Des créations incorrectes de mots — faulture, 70 — electral, 222 — visionless, 243.

Le style n'est pas d'une tenue très sûre.

On relève la vulgarité de ton du début, qui d'ailleurs n'est que faiblement relié au poème, 1-18.

Des prosaïsmes, 24, 40-41, 57, 125.

Des traces de mauvais goût, 23, 112, 118, 134, 153, 183-4, 248-50, 264.

livre à cette joie nouvelle et plus profonde ; il en sent l'égoïsme ; il lutte contre ce charme, mais c'est pour céder plus complètement à ses délices ; sous leur magique influence, sa volonté et sa pensée s'assoupissent. C'est « la Chambre de la Pensée Vierge dans laquelle on n'a pas plus tôt pénétré qu'on devient ivre de lumière et d'atmosphère, qu'on ne voit rien que miracles séduisants, et qu'on songe à y demeurer toujours dans le plaisir ».

Lorsque le poète s'éveille, toutes les séductions de la nature ont disparu. Et devant lui se dresse un temple d'une élévation, d'une antiquité incommensurables ; tout autour de lui gisent les restes merveilleusement clairs des mystérieuses civilisations évanouies. C'est le temple de la Connaissance, que prolonge et qu'enveloppe l'Infini. L'Orient, d'abord source de lumière, est maintenant noir de ténèbres. Le poète pénètre dans le temple ; une vénération religieuse ralentit sa marche ; respect pour les mystères, pour les angoisses, pour les souffrances du monde, les abîmes de joie et de douleur que connaît l'humanité. Il a senti « le fardeau du mystère ». « Si nous vivons et continuons de penser, nous aussi explorerons les sombres passages auxquels cette chambre mène. » Il y a pénétré, et de nouvelles portes de cette demeure se sont ouvertes devant lui. S'il reste dans le temple de la Connaissance, il périra, et rien ne demeurera de lui. S'il s'abandonne passivement à son sens du mystère, à sa sympathie pour la souffrance humaine, il mourra, comme meurent les autres hommes, sans laisser de trace. Mais si cette science ne lui suffit point, s'il veut soumettre le sens du mystère, cette expérience douloureuse de la douleur humaine, à une visée imaginative, s'il veut dominer l'expérience, lui donner un objet, en exprimer poétiquement la leçon et la vérité, alors il pourra gravir le degré de l'autel et accomplir sa mission. — La voix de la conscience effraie les aspirations à la gloire qu'il sent vivantes en lui ; et la tâche ardue, prodigieuse, épouvante ses espérances de poète. Mais l'expérience elle-même corrobore l'ordre de la conscience ; le

froid l'étreint, étouffe son cœur ; sensation impuissante de la connaissance, que ne vivifie point encore l'imagination créatrice.

Du moment où il a touché le premier degré, où il ne reste plus passif ; du jour où il a uni intimement la vie et la poésie, il renaît. Si la mort poétique lui a été épargnée, c'est qu'il portait en lui la vertu du salut ; c'est qu'avant sa mort naturelle, il a pu distinguer la vie de la mort, et qu'il ne s'est point réfugié, pour échapper à la douleur des hommes, dans l'oubli de l'insouciance ou le sommeil de la pensée.

Mais qu'il ne se leurre point de vaines illusions ; l'homme d'action, celui qu'angoisse la torture du monde, et qui peine parmi ses semblables, pour améliorer leurs conditions de vie, celui-là ne songe même pas à cet autel, à ce que l'imagination peut révéler pour le bien de l'humanité. Il n'est pas un rêveur ; le bonheur répandu autour de lui suffit à sa pensée, à ses désirs ; il est plus grand que le poète, car il est un bienfaiteur de ses frères. Le rêveur, incapable de goûter la joie ou la douleur dans leur pureté, ne peut, par cette impuissance même, rendre aucun service. Sans doute, il souffre plus que l'homme d'action ; et c'est pourquoi il connaît la joie de la nature, dans toute sa séduction, et de la connaissance, en toute son intensité.

Mais est-il juste de confondre le rêveur et le poète? Non, car ils sont aux antipodes mêmes, dans l'humanité. L'un est l'esclave de l'orgueil et de l'égoïsme ; l'autre est un sage qui répand un baume sur la souffrance. Lui-même n'ignore point qu'il ne s'est pas encore haussé à cette mission, mais la mission est belle. Et c'est après avoir revendiqué pour son art toute sa grandeur humaine, que le poète entend les révélations de Moneta, et s'efforce à son tour de révéler la vérité des civilisations disparues à la sagesse des temps modernes (1).

1. L'idée n'est pas développée ; elle témoigne d'un affaiblissement de l'espoir, de la confiance en soi, et en la faculté poétique, qu'expliquent les

tortures physiques et morales par lesquelles le poète passait alors. Sa production avait réalisé bien plus exactement qu'il ne l'imaginait, sa conscience de la mission poétique. — De plus l'expression est prosaïque et pauvre, mais l'idée est claire toutefois. Le poète espère n'être point un simple et inutile rêveur ; la connaissance, l'expérience qu'il a achetée et conquise, veulent devenir une leçon, un bienfait, par la puissance divinatrice et réconfortante de l'imagination.

CHAPITRE X

La « vie posthume »

(Fév. 1820 — 23 fév. 1821)

"Cap and Bells" et "Hyperion" devaient demeurer dans l'état fragmentaire où ils nous sont parvenus; Keats avait abandonné toute composition au cours de décembre 1819. L'affaiblissement physique et la torture morale avaient accompli leur œuvre et anéanti le génie (1).

Un soir, le 3 février, Keats rentra, vers onze heures, dans un état qui ressemblait à celui d'une intoxication violente. Comme Brown s'informait de la cause de cette surexcitation, il répondit qu'il descendait de l'impériale de la diligence, qu'il y avait pris froid et qu'il se sentait un peu de fièvre. Il alla se coucher de suite, sur le conseil de son ami. Celui-ci entra dans la chambre, au moment où Keats sautait dans le lit; avant de poser la tête sur l'oreiller, il toussa légèrement et dit « voilà du sang qui me sort par la bouche ». Brown s'avança et le vit qui examinait une goutte tombée sur le drap. « Apporte-moi la bougie, Brown, et laisse moi voir ce sang. » Après l'avoir examiné fixement, rapporte Brown, « il leva les

1. Cependant la souffrance qui lui torturait le cœur n'échappait point à Brown, qu'inquiétaient ses abstractions de pensée, ses lassitudes d'esprit, ses efforts pour paraître rasséréné et dissimuler sa douleur. Brown, qui savait avec quelle jalousie farouche Keats gardait son secret d'amour, n'osait aborder le sujet; et sa seule ressource était de donner à son ami un peu d'espoir, sans prononcer le mot. Pour apaiser un peu son angoisse, Keats s'était mis à boire en cachette quelques gouttes de laudanum. Brown l'apprit par accident. Il le supplia de renoncer à ce dangereux calmant; il obtint de lui la promesse qu'il n'y aurait plus jamais recours, sans le prévenir en même temps.

yeux et me regarda en face avec un calme d'expression que je ne pourrai jamais oublier, et me dit : « Je connais la couleur de ce sang-là ; c'est du sang artériel ; cette couleur-là ne peut me tromper ; cette goutte de sang est le garant de ma mort ; il me faut mourir. » Brown courut chercher le médecin ; celui-ci saigna Keats ; à cinq heures, il le laissa tranquillement endormi. Le médecin déclara que les poumons n'étaient pas atteints ; mais cette opinion ne changea point l'arrêt de mort que Keats avait prononcé sur lui-même ; il ne s'était point trompé ; le symptôme était mortel.

Pendant longtemps, il ne put supporter d'autre compagnie que celle du docteur et celle de son ami. Ce dernier le soigna avec un dévouement de tous les instants. La profonde et délicate reconnaissance que Keats lui témoignait par ses regards, ses silences, une simple inclinaison de tête, le payaient amplement de son affection.

Mais le malade ne se faisait point d'illusion :

« Si tu veux que je me remette, disait-il à Brown, flatte-moi de l'espoir du bonheur, quand je serai bien ; car je suis si faible maintenant qu'on peut, en me flattant, me donner l'espérance. » — C'était un mélancolique et délicat adieu que sa lettre du 16 février à son ami Rice.

« Je puis dire que, pendant les six mois qui ont précédé ma maladie, je n'ai point passé une journée tranquille. Tantôt le désespoir m'envahissait ; ou bien, je souffrais sous l'empire de quelque émotion passionnée ; si je me mettais à écrire, cela empirait le poison des deux sensations. Les beautés de la Nature avaient perdu leur puissance sur moi. C'est étonnant (il me faut supposer que la maladie, autant que j'en puis juger après un temps si court, a allégé mon esprit d'un poids de pensées et d'images trompeuses, et me fait percevoir les choses sous une lumière plus vraie) ; c'est étonnant comme la possibilité de quitter ce monde imprime sur nous le sens de ses beautés naturelles. Comme le pauvre Falstaff, bien que je ne « babille » point, je pense aux prés verts ; je songe avec la plus grande affection à chacune des fleurs que j'ai connues depuis mon enfance. Leurs formes et leurs couleurs me sont aussi nouvelles que si je venais de les créer par une fantaisie surhumaine. C'est qu'elles sont unies aux moments les plus insouciants et les plus heureux de notre vie. 'ai vu, dans des serres, des fleurs étrangères, de la

végétation la plus belle ; mais je m'en soucie comme d'un fétu. Les simples fleurs de notre printemps sont ce que je désire revoir ».

Il ne reprenait que lentement quelques forces, car le médecin le maintenait au régime végétarien et à une diète très sévère. Il cherchait à dissimuler à ses amis la gravité de sa situation ; il ne cessait de leur adresser d'affectueux avis sur leur santé, et constamment envoyait à sa jeune sœur de tendres conseils sur les soins qu'elle devait prendre. De longtemps, il ne put quitter sa demeure ; quelques visites d'intimes, les attentions de ses voisins le distrayaient rarement de sa pensée douloureuse ; la monotonie de sa vie était désolante :

« Point de nouvelles à te dire, écrivait-il à sa sœur; les maisons à demi bâties, en face de nous, restent juste en l'état où elles étaient ; elles semblent mourir de vieillesse avant d'avoir été élevées. »

On lui dressa un lit-sofa dans la pièce du devant, qui était plus ensoleillée, plus claire, et lui permettait de voir le mouvement de la rue ; pour unique distraction, il regardait passer et repasser devant lui le garçon de la taverne voisine qui apportait la bière, les pauvres vieilles femmes aux châles d'un rouge sale, aux bonnets noirs et lamentables, qui se traînaient par la lande de Hampstead ; puis les bohémiens en quête de trouvailles, le vieil émigrant Français qui s'avançait, les mains derrière le dos, le visage plein de projets politiques, les briquetiers qui monotonement faisaient la navette, les deux vieilles filles qui allaient promener leur chien, une petite bête corpulente, sur lequel elles veillaient avec une grande anxiété, qu'elles rappelaient parfois au devoir par les caresses d'un bâton à la pomme d'ivoire et qu'elles arrachaient non sans peine à la brutalité de Carlo, le gros dog de Mrs. Brawne.

Le seul allègement qu'il éprouvât en sa pensée était le voisinage immédiat de Fanny. Couché près de la fenêtre,

il pouvait la voir se promenant dans le jardin contigu, s'approchant de la vitre, jouant avec son jeune frère Sam, cheminant vers la lande, revenant de Londres, où elle avait passé la journée.

Il lui écrivait presque chaque jour de tendres billets auxquels elle répondait, en lui envoyant un bonsoir. Elle pouvait souvent venir, pendant les absences de Brown, à qui il n'avait voulu encore rien avouer de sa passion... Mais, comme toujours, cette consolation était traversée d'anxiété et de souffrance. Fanny s'inquiétait parfois d'une attitude soupçonneuse dont il était inconscient, et qu'elle ne parvenait pas à comprendre.

« J'aurais voulu lire votre billet avant votre départ hier soir, pour vous avouer combien j'étais loin de vous soupçonner de froideur. Vous aviez bien le droit d'être un peu silencieuse à l'égard de quelqu'un qui vous parle si ouvertement. Vous devez croire, il le faut, je vous en prie, que je ne puis rien faire, rien dire, ne jamais songer à vous, sans que cela ait sa source dans l'amour qui a été si longtemps mon plaisir et mon tourment. La nuit où je suis tombé malade, alors que le sang s'est porté à mes poumons avec une telle violence que je me suis senti presque suffoqué, je vous assure que j'ai cru que peut-être je ne survivrais pas et qu'à ce moment-là je n'ai pensé qu'à vous ; quand j'ai dit à Brown : « Cela est malheureux », c'est à vous que je pensais. »

Malgré l'angoisse mortelle de son cœur, il avait trouvé assez de courage, assez de fermeté d'âme pour accomplir tout son devoir d'honnête homme. Il avait proposé à Fanny de lui rendre sa liberté ; celle-ci avait apprécié le noble effort auquel son fiancé s'était haussé, et avait décliné l'offre généreuse.

« Ma chérie, j'attendrai patiemment jusqu'à demain pour vous voir ; cependant, s'il en est besoin, je vous assure par votre beauté, que toutes les fois où j'ai pu vous écrire sur un certain sujet désagréable, cela m'a été dicté par le souci pressant de votre bonheur..... Dans mon état de santé actuel, je me sens trop séparé de vous ; je pourrais presque vous adresser les paroles que l'ombre de Lorenzo adresse à Isabelle " Your beauty grows upon me". Mon plus grand tourment, depuis que je vous connais, a été la

crainte que vous ne soyiez un peu portée à être une Cressida ; mais je chasse tout à fait ce soupçon, et reste heureux dans l'assurance de votre amour, qui, je vous assure, est un émerveillement pour moi, autant qu'une joie. Envoyez-moi les mots « bon soir », pour que je les mette sous mon oreiller. »

Mais cette réponse, si elle calmait un peu l'égoïsme de sa passion, ne lui dissimulait pas l'imprudence, l'égoïsme de sa conduite ; il ne se sentait pas le droit de tenir attachée à sa personne, à sa santé compromise, à ses ressources incertaines, à son avenir poétique désespéré, à une vie de misère et de luttes, une fiancée, toute jeune, pleine d'espoir, aspirant à la joie, peu capable sans doute de supporter les angoisses morales d'une telle compagnie, d'une telle existence. Les objections de ses amis à ce projet de mariage, objections qu'il avait saisies dans leur ton, dans leur allure, dans des allusions lointaines, dans de multiples détails de vie, singulièrement probants par leur inconsciente révélation, lui revenaient en mémoire avec une précision désespérante, et sans répit, hantaient son esprit. Lutte tourmentée entre les scrupules lancinants de sa conscience et les sollicitations enfiévrées de sa passion. Avec un mâle courage, il s'efforçait d'éloigner sa fiancée de lui, d'essayer le remède douloureux de séparations plus fréquentes ; peut-être parviendrait-il ainsi à se reconquérir.

« Vous connaissez notre situation, et quelle espérance il y a, si je me remets même sous peu — ma santé ne me permettra pas de faire de grand effort. On me recommande même de ne pas lire de poésie, encore moins d'en écrire. Je voudrais avoir encore un peu d'espoir. Je ne puis dire : oubliez-moi ; mais je voudrais dire qu'il y a au monde des choses impossibles. Assez là-dessus. Je ne suis pas assez fort pour être séparé de vous : n'en tenez pas compte dans votre bonsoir. »

Et comme Fanny feignait de ne pouvoir accepter sérieusement la pensée qu'il laissait paraître, comme elle retournait la question en plaisantant, et lui reprochait de vouloir l'oublier, il répondait, d'un cœur angoissé, à ce badinage inopportun :

« L'effort extrême dont mon esprit ait été capable, a été d'essayer de vous oublier pour votre bien, en voyant combien il est probable que je resterai dans un état de santé précaire. J'aurais supporté cela comme je supporterais la mort, si le destin avait cette humeur-là : mais je préférerais songer à la mort qu'à me séparer de vous. Croyez-moi, ma chérie, nos amis pensent et parlent pour le mieux, et si le mieux n'est pas notre mieux, ce n'est pas leur faute. »

Mais l'idée de la séparation lui restait intolérable :

« Tout ce que nous avons à faire, c'est d'être patients. Quelque violence que je m'impose parfois, en faisant allusion à ce qui paraîtrait à tout autre que nous un sujet de nécessité, je ne crois pas que je pourrais supporter l'approche de la pensée de vous quitter. »

La présence même de Fanny lui donnait plus de fièvre que de repos. Ses amis étaient anxieux que ces rencontres ne fûssent ni longues ni fréquentes. Il était assailli constamment de défiance, d'inquiétudes sur la nature de l'affection de sa fiancée. Si elle manifestait quelque gaieté, soit pour dissimuler son anxiété, soit parce que sa jeunesse l'emportait, sa passion soupçonneuse et souffrante y voyait une marque de froideur, d'insouciance :

« Pour une raison ou une autre, votre billet d'hier soir n'a pas été aussi précieux que les précédents. Je voudrais bien que vous continuiez à m'appeler mon chéri. Vous voir heureuse et gaie est une grande consolation pour moi; cependant, laissez-moi croire que vous n'êtes pas à moitié aussi heureuse que vous le seriez,si j'étais remis. Je suis nerveux, je le reconnais, et puis croire ma situation pire qu'elle n'est réellement. S'il en est ainsi, il faut que vous me pardonniez et me flattiez par cette sorte de tendresse que vous m'avez manifestée dans différentes lettres. Ma chère amie, quand je jette un coup-d'œil en arrière sur les peines et les tourments que j'ai soufferts pour vous, du jour où je vous ai quittée pour aller à l'île de Wight; les extases dans lesquelles j'ai passé certains jours et les douleurs qui les suivaient; je m'émerveille d'autant plus de la Beauté qui a maintenu le charme si fervent. Quand je vous enverrai ceci, je serai dans le salon du devant, à attendre de vous voir vous montrer pendant une minute dans le jardin. Comme la maladie se dresse comme une barrière entre moi et vous! même si je me portais bien »... il faut que je me fasse aussi philosophe que possible. »

Mais une autre pensée commençait à poindre, dont l'angoisse allait le disputer en violence au tourment de la passion. L'instinct poétique, chassé, annihilé par la passion, reprenait ses droits ; la douleur d'une œuvre inachevée, de forces à jamais perdues, surgissait et se précisait de jour en jour :

« Maintenant que j'ai passé des nuits et des veilles, je me suis aperçu que d'autres pensées s'insinuaient en moi. Si je meurs, me disais-je, je n'ai point laissé derrière moi d'œuvre immortelle, rien qui puisse rendre mes amis fiers de ma mémoire ; mais j'ai aimé en toutes choses le principe de Beauté et, si j'avais eu le temps, j'aurais fait souvenir de moi. Des pensées comme celle-là me venaient très faiblement, lorsque je me portais bien et que chaque pouls de mon cœur battait pour vous ; maintenant, vous partagez avec cette (puis-je le dire) « last infirmity of noble minds » toute ma réflexion. »

Il désespérait de la guérison ; déjà sa pensée, qui n'osait plus se projeter dans l'avenir, s'attardait aux plaisirs du passé, se confinait jalousement dans des joies qui ne reviendraient plus.

« Dieu seul sait si mon destin est de goûter le bonheur avec vous ; en tout cas, ce que je sais, c'est que je regarde comme un bonheur non médiocre de vous avoir aimée jusqu'ici, et si cela ne doit pas aller plus loin, je ne serai pas ingrat. »

Jusqu'au bout, tant il était hanté de soucis jaloux, il voulait s'illusionner sur le secret d'une liaison qui n'était plus pour personne un mystère :

« Je crois que vous feriez mieux de ne pas rester longuement avec moi, quand M. Brown est à la maison. Toutes les fois qu'il sort, vous pouvez apporter votre ouvrage. »

Elle ne parvenait pas à comprendre toute cette changeante douleur, de même qu'elle ne pouvait percevoir toute la mystérieuse souffrance de cette nature si riche et si profonde ; lorsqu'elle manifestait quelque lassitude inquiète, lorsqu'elle se plaignait un peu de ce qu'il ne trouvât point le repos dans ses assurances répétées d'affection, il lui faisait un nouvel aveu éperdu de sa passion :

« Ma douce Fanny, vous craignez quelquefois que je ne vous aime pas autant que vous le désirez. Ma chérie, je vous aime à jamais, à jamais et sans réserve. Plus je vous ai connue, plus je vous ai aimée. De toute façon, même mes jalousies ont été des affres d'amour ; dans leurs attaques les plus chaudes, je serais mort pour vous. Je vous ai trop tourmentée ; mais par amour. Qu'y puis-je ? vous êtes toujours nouvelle. Le dernier de vos baisers a toujours été le plus doux ; le dernier sourire, le plus brillant ; le dernier mouvement, le plus gracieux ; quand vous avez passé devant ma fenêtre hier, en rentrant chez vous, j'étais rempli d'autant d'admiration que si je vous avais vue pour la première fois... même si vous ne m'aimiez pas, je ne pourrais m'empêcher de vous être entièrement dévoué ; combien mon sentiment doit être plus profond, puisque je sais que vous m'aimez. Mon esprit a été le plus mécontent et le plus inquiet qui ait jamais été mis dans un corps trop petit pour le contenir... Quand vous êtes dans la pièce, mes pensées ne volent jamais hors de la chambre ; vous concentrez toujours tous mes sens. »

Au cours de mars, sa santé fit quelques progrès : des lueurs d'espoir l'effleuraient ; et la pensée de la gloire, de l'œuvre à achever, reprenait vie.

« De jour en jour, si je ne me trompe pas, ma poitrine devient moins embarrassée. Plus un coureur approche du but, et plus il devient anxieux. Tandis que je m'attarde près des frontières de la santé, je sens croître mon impatience. Peut-être, à cause de vous, ai-je imaginé ma maladie plus sérieuse qu'elle n'est. Quelle horreur que la perspective possible de glisser en terre au lieu de glisser dans vos bras ! La différence était le miracle de l'Amour. La mort doit venir à la fin ; l'homme doit mourir, comme dit Shallow, mais, avant que ce soit là mon sort, je voudrais connaître les plaisirs plus grands que ceux que vous m'avez donnés, et qu'un être aussi cher que vous peut me donner. Accordez-moi quelques années, et je ne mourrai point sans qu'on se souvienne de moi. Prenez soin de vous, ma chérie, afin que nous puissions tous deux nous bien porter l'été prochain. »

Le mieux se manifestait à tel point que, le 25 mars, il pouvait se rendre à Londres à l'exposition du tableau de Haydon : « L'Entrée du Christ à Jérusalem ». Au cours d'avril, il sortait et faisait quelques promenades. Le docteur était tellement satisfait de cette convalescence qu'il l'engageait à partir avec Brown, pour un second voyage à pied en Ecosse. Séduit par le beau temps printanier, trompé par les espoirs confiants que donne le retour de la santé,

il se proposait de suivre ce conseil. Mais la prudence reprit le dessus, et il abandonna son projet. Il se contenta d'accompagner Brown à bord du voilier, jusqu'à Gravesend. Là, les deux amis se séparèrent. Ils ne devaient plus se revoir. Keats, sollicité sans doute par le désir de regagner sa liberté d'esprit, s'était décidé à se rapprocher de Leigh Hunt. Malgré la sévérité un peu âpre des jugements répétés qu'il avait portés sur lui, il se sentait toujours pour son ami une solide affection. Il prit donc un logement à Kentish-Town, à peu de distance de Mortimer-Street, où habitait le poète de « Rimini ».

Mais la convalescence, favorisée par la douceur et la beauté du printemps, n'allait pas durer ; le repos qu'il comptait trouver dans l'absence devait le fuir plus que jamais. Il n'osait pas sortir le soir, ou s'adonner à un travail suivi de composition. Son recueil de poèmes allait paraître ; mais il n'en tirait que peu d'espoir. Plus que jamais toute société lui devenait insupportable : « Je prévois que je connaîtrai bien peu de personnes dans le cours d'une année ou deux. » Plus que jamais, toute sa pensée était concentrée sur celle dont il avait eu l'inutile courage de se séparer. Il s'amusait à marquer pour elle des passages choisis de Spenser. Il n'osait aller la voir, redoutant l'angoisse de l'adieu. La jalousie, suscitée par l'ignorance dans laquelle il se trouvait de ses allées et venues, le hantait, angoissait sa pensée, étreignait son cœur d'une douleur fiévreuse que rien ne pouvait distraire.

« Ma chérie, je vous ai écrit une lettre hier, car je m'attendais à voir votre mère. Je serai assez égoïste pour l'envoyer, bien que je sache qu'elle puisse vous faire un peu de peine, parce que je veux que vous voyiez combien je suis malheureux, par amour pour vous et que je désire m'efforcer, autant que je le puis, de vous amener à me livrer tout votre cœur, à moi dont toute l'existence dépend de vous. Vous ne pourriez faire un pas ou mouvoir une paupière sans que cela m'aille droit au cœur. J'ai faim de vous. Ne songez à rien qu'à moi ; ne vivez pas comme si je n'existais point. Ne m'oubliez pas. Mais ai-je le droit de vous souhaiter malheureuse à cause de moi ? Vous me pardonneriez ce souhait, si vous connaissiez l'extrême ardeur du désir que j'ai que vous

m'aimiez... Ah ! pouvez-vous vous écrier, comme il est égoïste, comme il est cruel de ne pas me laisser jouir de ma jeunesse, de me vouloir malheureuse. Il faut que vous le soyiez, si vous m'aimez. Sur mon âme, rien d'autre ne peut me satisfaire. Si vraiment vous vous amusez, ce qu'on appelle s'amuser à une réunion (1), si vous pouvez sourire à des personnes, si vous pouvez désirer qu'elles vous admirent maintenant, vous ne m'avez jamais aimé et jamais vous ne m'aimerez. Je ne vois de vie qu'en la certitude de votre amour ; il faut que vous m'en convainquiez, ma chérie. Si je ne suis pas convaincu de quelque manière, je mourrai de souffrance. Si nous aimons, nous ne devons pas vivre comme font les autres ; il faut que vous soyiez même prête à mourir sur la roue, si je le veux. Je ne prétends point que j'aie plus de sensibilité que mes semblables ; mais, je vous en prie, relisez sérieusement mes lettres, aimables ou non, et demandez-vous si la personne qui les a écrites pourra supporter longtemps encore les tortures d'incertitude que vous êtes si bien faite pour créer. Mon retour à la santé du corps ne sera d'aucun bienfait pour moi, si vous n'êtes pas à moi, quand j'irai bien. Au nom de Dieu, sauvez-moi ou dites-moi que ma passion est d'une nature trop auguste pour vous. Que Dieu vous bénisse... Non, ma douce Fanny, j'ai tort, je ne vous veux point malheureuse, et cependant si ; il le faut, tant qu'il y a une beauté si douce, ma toute belle, ma chérie ! au revoir. Je t'embrasse. Oh ! les tourments. »

Souffrance désespérée, torture infinie qui lui arrache ce cri terrible et désolé ! Son corps usé ne put résister à tant de douleur ; le 22 juin, matin et soir, il était frappé de violentes hémorragies. Sur les instances de Hunt et de sa femme, il consentit à quitter son logis dès le lendemain et à venir s'installer chez eux, pour y être soigné. Son premier mouvement fut de rassurer sa sœur sur cette crise :

« J'ai bien dormi après, et on me dit qu'il n'y a rien de sérieux à craindre. »

Le médecin, dès le début de l'automne, avait déclaré que sa santé ne pouvait subir plus longtemps l'humidité froide de l'hiver Londonien et prescrit le départ pour l'Italie. Hunt et sa femme l'entouraient de soins délicats et s'employaient affectueusement à le distraire. Mais toute sa pensée était ailleurs ; il restait, des heures entières, le regard tourné dans la direction de Hamsptead. Un jour que

1. Fanny s'était rendue à un bal costumé, à Londres.

Hunt l'y avait emmené, tous deux s'assirent sur un banc de Well Walk, non loin de la maison de Fanny : Keats ne put retenir le flot de larmes qui lui montaient aux yeux.

La consomption poursuivait son œuvre et le minait peu à peu ; dans l'affolement de la solitude à laquelle son secret, farouchement gardé, le condamnait, dans l'exaspération effrénée d'une passion qui le consumait, sans trouver de résistance en son tempérament usé, dans cette jalousie éperdue qui chassait l'amour et croissait à chaque heure, à mesure que les forces physiques et morales s'en allaient, il traversa des affres indicibles, des tourments furieux d'une douleur sous laquelle s'anéantissaient ses plus belles qualités, sombrait son caractère. Dans la fièvre, dans le cauchemar de la passion, il jetait sur le papier des pensées mauvaises que son jugement, que son cœur ne connaissaient point. Tout son être tremblait à la menace de l'Italie, et d'un hiver loin d'elle ; sa raison s'égarait : il n'était plus que l'ombre de ce qu'il avait été.

Les dernières lettres à Fanny sont empreintes d'une souffrance qui angoisse le cœur ; leur pathétique est terrible ; elles donnent le spectacle d'une âme qui se désagrège sous les coups d'une passion désespérée.

« Ma chérie, j'ai fait une promenade ce matin, un livre à la main, mais comme d'habitude, je n'ai été occupé que de vous ; je voudrais pouvoir dire que cela a été d'une manière agréable. Je suis tourmenté jour et nuit. On parle de mon départ pour l'Italie. Il est certain que je ne me remettrai jamais, s'il faut que je sois si longtemps séparé de vous, et cependant avec toute ma dévotion à votre personne, je ne puis me persuader d'avoir confiance en vous. L'expérience passée, unie au fait que je serai longtemps loin de vous, me cause des tortures dont je puis à peine parler... Quand vous aviez l'habitude de flirter avec Brown, vous auriez cessé si votre cœur avait pu sentir la moitié d'une des souffrances que le mien ressentait. Brown est un brave garçon ; il ne savait pas qu'il me faisait mourir peu à peu. Je sens dans mon côté, maintenant, l'effet de chacune de ces heures... Je vous ai entendu dire qu'il n'était pas désagréable d'attendre quelques années. Vous avez des amusements, votre esprit est distrait, vous n'avez point médité sur une seule idée, comme moi, et comment le pourriez-vous ? Vous êtes pour moi un objet intensément désirable ; l'air pur que je respire, dans une pièce où vous n'êtes point, est mal-

sain. Je ne suis pas la même chose pour vous, non; vous pouvez attendre, vous avez mille activités, vous pouvez être heureuse sans moi. N'importe quelle compagnie, n'importe quoi suffit pour remplir la journée. Comment avez-vous passé ce mois-ci? Avec qui avez-vous souri? Tout cela peut sembler barbare de ma part! Vous ne sentez pas ce que, moi, je sens. Vous ne savez pas ce que c'est que d'aimer; un jour, vous le saurez, votre heure n'est pas venue. Demandez-vous combien d'heures malheureuses Keats vous a causées dans la solitude. Pour moi, j'ai été martyr tout le temps, et c'est pour cela que je parle; l'aveu m'est arraché par la torture. Je vous fais appel par le sang de ce Christ auquel vous croyez; ne m'écrivez pas, si vous avez fait ce mois-ci quelque chose qui m'aurait donné de la peine, si je l'avais vu. Il se peut que vous ayiez changé; si non, si vous vous conduisez toujours dans les salles de danse et dans les autres sociétés comme je vous ai vue faire, je ne veux pas vivre; si oui, puisse la nuit qui vient être ma dernière... Vous n'avez pas idée de toute la souffrance, de toute la misère qui me traversent en un jour. Soyez sérieuse! L'amour n'est pas un jeu! Encore une fois, n'écrivez pas, si vous ne le pouvez faire avec une conscience de cristal. Je préférerais mourir sans vous... Je voudrais que vous puissiez connaître la tendresse avec laquelle je songe continuellement à vos différentes expressions à vos actions, à vos costumes. Je vous vois descendre le matin; je vous vois venir à ma rencontre à la fenêtre. Je revois éternellement tout ce que j'ai vu... Je ne pourrai jamais vous dire un adieu dernier... Je suis assez fort pour aller jusqu'à Hampstead, mais je n'ose pas. Je sentirais tant de peine à me séparer de vous. Ma chérie, j'ai peur de vous voir; je suis fort, mais pas assez fort pour vous voir... Je voudrais que vous puissiez inventer quelque moyen de me rendre heureux sans vous... Je vois qu'il m'est presque impossible d'aller en Italie. Le fait est que je ne puis vous quitter... Une personne qui se porte bien comme vous ne peut avoir aucune idée des horreurs que des nerfs et un tempérament comme le mien traversent... Si ma santé le permettait je pourrais écrire un poème que j'ai dans la tête, et qui serait une consolation pour ceux qui se trouvent dans ma situation. Je montrerais quelqu'un aimant, comme j'aime, une femme vivant dans la liberté d'esprit où vous vivez... Le cœur d'Hamlet était plein d'une douleur pareille, lorsqu'il disait à Ophélie : « Go to a nunnery ». En vérité, j'aimerais mieux tout abandonner, tout de suite. J'aimerais mourir. Je suis dégoûté du monde brutal avec lequel vous souriez. Je hais les hommes; et les femmes, plus encore. Je ne vois point de perspective de repos. Je suis heureux qu'il y ait une chose telle que la tombe, je suis sûr que je n'aurai jamais de repos tant que je n'y serai point... Je voudrais être dans vos bras, plein de foi, ou être frappé d'un coup de foudre. »

La maladie et la souffrance l'avaient tellement affaibli qu'il avait perdu tout empire sur lui-même. Une fois, un billet de Fanny Brawne lui parvint deux jours en retard, et ouvert, par la faute d'un domestique. Il en pleura pendant plusieurs heures, et malgré les excuses et les instances des Hunt, il quitta leur demeure le soir même. Il voulait retourner à son premier logis de Well Walk, mais Mrs. Brawne ne permit point, qu'en son état désespéré, il se remît à d'autres soins que les siens : elle lui offrit l'hospitalité sous son toit. Il eut la consolation suprême d'être soigné par Fanny, consolation qui ne cessait pas de rendre plus vive, plus torturante, l'idée de la séparation prochaine. Il reçut alors une lettre de Shelley qui habitait Pise, et qui, ayant appris par un ami commun sa douloureuse situation, lui offrait en termes charmants de venir passer l'hiver en sa compagnie. Keats, qui n'avait jamais éprouvé pour Shelley une sympathie profonde, ne crut pas devoir accepter l'offre cordiale. Il lui répondit par un billet curieusement froid :

« Hunt m'a envoyé les « Cenci » (1) comme venant de vous. Il n'y a qu'une partie de l'œuvre dont je sois juge : la poésie et l'effet dramatique, que maints esprits à cette heure considèrent comme Mammon. Une œuvre moderne, dit-on, doit avoir un objet, et cela peut-être Dieu. Mais il faut qu'un artiste serve Mammon, il faut qu'il se concentre, qu'il soit égoïste peut-être. Vous me pardonnerez, j'en suis sûr, si j'observe sincèrement que vous pourriez mettre un frein à votre magnanimité, être plus artiste, et charger de métal précieux chaque veine de votre sujet. La pensée d'une telle discipline doit vous faire l'impression de chaînes froides, à vous qui n'êtes peut-être jamais resté six semaines de suite les ailes repliées. Et n'est-ce point là parole extraordinaire de la part de l'auteur d'Endymion, dont l'esprit était comme un paquet de cartes mêlées. Je suis ramassé et trié à la perfection, maintenant. Mon imagination est un monastère et j'en suis le moine. J'attends le Prométhée chaque jour. Si je pouvais faire réaliser mon souhait, vous l'auriez encore en manuscrit, ou en seriez à terminer le second acte. Je me souviens que vous m'avez conseillé, sur la lande de Hampstead, de ne pas publier mes premières peccadilles. Je vous renvoie votre conseil. La plupart des poèmes du volume que je vous adresse (2) ont été écrits il y a plus de deux ans et n'auraient ja-

1. Drame que Shelley avait composé en 1819.
2. Le volume de 1820 contenant « Lamia », « Isabelle », etc.

mais été publiés, sans l'espoir d'en tirer quelque profit : ainsi, vous voyez, je suis assez porté à écouter vos conseils maintenant. Il faut que je vous exprime une fois encore le sens profond que j'ai de votre amabilité, en ajoutant mes remerciements sincères et mes respects pour Mrs. Shelley. »

Il s'était décidé au voyage, il avait même écrit à Brown pour le prier de lui tenir compagnie. Sa faiblesse était désespérante. Il ne pouvait voir une personne, à la pensée de laquelle il n'était pas habitué, ou écrire un billet, même bref, sans ressentir un étranglement de la poitrine, une violente irritation nerveuse, qui le suffoquait à demi. La pensée constante de la séparation exaspérait sa souffrance.

« Le voyage en Italie m'éveille au jour, chaque matin, et me hante horriblement ; j'esssaierai de partir, bien que ce soit avec la sensation de marcher contre une batterie... »

Haydon lui fit visite alors :

« Il était couché sur le dos, dans un lit blanc, un livre à la main, le visage hectique, irrité de sa faiblesse et blessé de la façon dont il avait été traité. Il semblait quitter la vie, avec le mépris du monde et sans espoir d'un autre. Je lui dis d'être calme, mais il m'assura que, s'il n'allait pas mieux bientôt, il se tuerait. J'essayai de le raisonner, de le détourner d'une telle violence ; mais cela ne servit de rien ; il se fâcha, et je m'éloignai profondément affecté. »

Il avait abandonné tout espoir. Il se savait condamné.

« Je suis heureux d'apprendre qu'une autre de vos toiles avance, écrit-il à Haydon. Continuez. Je crains de disparaître, juste au moment où mon esprit peut aller tout seul. »

Il ajoutait un appendice à un billet adressé à Brown, pour le prier de partager ses livres parmi ses amis, après sa mort, et lui indiquait l'ordre selon lequel il souhaitait que ses dettes fûssent payées.

Cependant, la lettre qu'il avait envoyée à son ami voyageant en Ecosse, ne l'avait pas rejoint. Les soirées commençaient à fraîchir, à présenter un danger pour lui ; l'éloignement devait être immédiat, et la réponse de Brown n'arrivait toujours pas ; septembre avançant, Haslam, dont

on se rappelle les bons offices envers Tom et le poète lui-même, fut heureusement inspiré par son affection. Il rendit visite à Severn et le mit au courant de la situation ; le départ à bref délai était nécessaire ; Brown, dont on n'avait pas de nouvelles, ne pouvait l'accompager ; Keats allait partir seul pour l'Italie, si Severn ne consentait, par amitié, à se joindre à lui. La décision fut bientôt prise ; malgré la violente opposition de son père, et son manque de ressources, bien que son talent commençât à être apprécié dans la société artistique, et qu'il abandonnât avec peine ses travaux, soutenu seulement par l'espérance de gagner à Rome la bourse de voyage dont disposait l'Académie Royale de Londres, il n'hésita point. Quelques heures après, il donnait à Keats rendez-vous pour le 10 au matin ; tous deux devaient s'embarquer à bord de la *Maria Crowther*, bateau marchand sur lequel Taylor avait retenu deux cabines, et qui était en partance pour Naples (1).

Le 18 au matin, de très bonne heure, Severn retrouva Keats accompagné de Taylor, d'Haslam et de quelques amis. Severn et Keats descendirent la Tamise jusqu'à Gravesend, où la *Maria Crowther* était ancrée. C'était une goélette, très mal approvisionnée, fort peu confortable, mal adaptée au transport de voyageurs. Pendant les som-

---

1. Relations de Severn et de Keats.

Pendant le printemps de 1819, les deux amis s'étaient vus fréquemment. Dans l'après midi, Keats se rendait souvent à Londres pour visiter un musée en compagnie de Severn ; et Severn se rendait souvent le soir à Hampstead, pour trouver des fonds de paysage à ses miniatures, mais surtout pour jouir de la société de Keats. Ce fut pendant ce printemps-là que Severn fit le portrait-miniature de Keats. Il l'envoya à l'exposition de la Royal Academy. Il fut présenté à Mrs. et à Miss Brawne en février ou en mars. Il connaissait l'amour de Keats, mais ignorait son engagement avec Miss Brawne. Pendant l'été, Severn l'avait peu vu ; il n'avait pu se rendre à Winchester, malgré son désir, faute d'argent et de temps. Pendant la première partie du printemps 1820, ils ne se virent pas, car Keats ne sortait plus de chez lui et n'était pas visible le soir, aux seules heures de liberté de Severn. Pendant mai et juin, au contraire, ils se rencontrèrent souvent et firent ensemble quelques promenades. Vers la fin de ce mois, les entrevues furent plus courtes et plus rares. Le 25, Severn recevait un mot de Leigh Hunt, qui lui apprenait les hémorragies dont Keats avait été attaqué. Il ne reçut plus de nouvelles de Keats, jusqu'au soir où Haslam lui apprit que le départ pour l'Italie s'imposait.

bres heures de cette matinée, la mauvaise fortune voulut encore séparer Keats de son ami Brown. Celui-ci avait enfin reçu une des lettres expédiées de Hampstead ; alarmé, il s'était rendu à Dundee, le port le plus proche, et, à bord d'un côtier en partance, avait regagné Londres au plus vite. Il entrait dans l'estuaire de la Tamise, le 17 au soir ; son navire, ayant jeté l'ancre à Gravesend, y passait la nuit et la matinée suivante, à quelques mètres de la *Maria Crowther* ; les deux amis auraient pu se héler.

Le logement à bord de la *Crowther* était fort défectueux, la nourriture plutôt mauvaise ; la mer fut grosse pendant toute la traversée du Pas-de-Calais ; et Severn, presque constamment indisposé, ne put être d'un grand secours à son ami ; mais surtout, ils avaient pour compagne de voyage une dame atteinte de la consomption : elle entretenait Keats de son cas, de ses symptômes, de ses inquiétudes ; les deux malades comparaient leurs observations et leurs notes ; regrettable et dangereuse société.

La goélette suivait d'assez près la côte anglaise, et le capitaine permettait parfois à ses passagers de débarquer. Un jour de calme plat, en vue du comté de Dorset, Keats se risqua à descendre. Il connaissait cette région. La beauté du site le rendit à lui-même. Une fois encore, il témoigna de cette admiration émue pour les beautés naturelles qu'il n'avait pas manifestée depuis longtemps. Il montra à Severn les cavernes, les grottes magnifiques, « avec un orgueil de poète, comme si elles lui avaient appartenu par droit de naissance ». De retour à bord, il écrivit un sonnet, sur une page blanche d'un volume des poèmes de Shakespeare ; cette page blanche faisait face à « A Lover's complaint » ; il donna le livre à Severn en souvenir de ces heures de répit, et en reconnaissance du dévouement de son compagnon. Ce devait être sa dernière production poétique.

Bright star ! would I were steadfast as thou art — (1)
Not in lone splendour hung aloft the night,

---

1. Brillante étoile ! Oh ! si j'étais stable comme toi, non que je veuille, splendeur solitaire suspendue bien haut dans la nuit, les

And watching, with eternal lids apart,
Like Nature's patient, sleepless Eremite,
The moving waters at their priestlike task
Of pure ablution round earth's human shores,
Or gazing on the new soft fallen mask
Of snow upon the mountains and the moors—
No—yet still steadfast, still unchangeable,
Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
To feel for ever its soft fall and swell,
Awake for ever in a sweet unrest,
Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever—or else swoon to death

Dans le Solent, la goélette fut arrêtée par un vent contraire ; le capitaine leur ayant assuré qu'on ne pourrait repartir le même jour, ils descendirent à terre, et Keats se rendit chez des amis à Bedhampton (1).

Ce fut au retour de cette petite excursion, rentré à bord, que Keats écrivit à Brown une lettre où il révélait toute la torture de son cœur ; en présence de Severn, il avait la force de dissimuler sa douleur ; dans cette lettre à Brown, il s'abandonnait tout entier.

« Je désire écrire sur des sujets qui ne m'agiteront pas beaucoup ; il y en a un qu'il faut que je mentionne, une fois pour toutes. Même si mon corps pouvait guérir de lui-même, cela l'empêcherait. Ce pour quoi je désire le plus vivre sera la vraie cause

---

paupières éternellement décloses, contempler, tel l'ermite patient, infatigable de la nature, les eaux mouvantes, en leur tâche religieuse de pures ablutions autour des rivages humains du monde ; non que je veuille longuement regarder le voile nouveau de neige doucement tombé sur les montagnes et les landes, non — mais toujours stable, toujours immuable, la tête reposant sur la poitrine épanouie de ma belle amante, sentir à jamais sa douce chute, sa douce houle — et m'éveiller à jamais en une suave inquiétude ; toujours, toujours entendre son souffle aux tendres élans — et vivre à jamais ainsi — ou bien défaillir dans la mort.

1. Par une coïncidence curieuse, Brown se trouvait, le même jour, à quelques milles de là, seulement. Désolé de ne pas avoir rejoint Londres assez tôt pour accompagner son ami, Brown était allé passer quelques jours chez les Dilke, à Chichester. Il s'y trouvait encore, tandis que Keats était à Bedhampton ; il le supposait déjà, après dix jours de traversée, parvenu aux côtes portugaises.

de ma mort... Je m'imagine que tu peux deviner à quel sujet j'en reviens. Tu sais ce qui a été ma plus grande souffrance, pendant la première partie de ma maladie chez toi. J'appelle, jour et nuit, la mort qui me délivrera de ces souffrances, et puis je souhaite la mort bien loin, car la mort détruirait jusqu'à ces souffrances qui valent mieux que rien. La terre et la mer, la faiblesse et le déclin de la santé sont de grands séparateurs, mais la mort est cela qui sépare à jamais. Lorsque l'affre de cette pensée m'a traversé l'esprit, je puis dire que l'amertume de la mort est passée. Souvent je désire que tu sois là, à me flatter des meilleures espérances. Je pense, sans en parler, qu'à cause de moi tu voudras bien être un ami pour Miss Brawne, quand je serai mort. Tu penses qu'elle a beaucoup de défauts, mais, à cause de moi, imagine qu'elle n'en a pas. S'il y a quelque chose que tu puisses faire pour elle, en parole ou en action, je sais que tu le feras... La différence de mes sentiments à l'égard de Miss Brawne et de ma sœur m'émerveille. L'une semble absorber l'autre à un degré incroyable. Je songe rarement à mon frère et à ma sœur d'Amérique. La pensée de quitter Miss Brawne est par dessus tout horrible. Le sentiment de l'ombre m'envahit; je poursuis éternellement sa personne, qui éternellement s'évanouit. Quelques-unes des phrases dont elle se servait habituellement, au cours des soins que j'ai reçus en dernier à Wentworth Place, me résonnent aux oreilles. Y a-t-il une autre vie? M'éveillerai-je pour découvrir que tout ceci est un rêve? Il le faut, il ne se peut pas que nous soyions créés pour de telles souffrances... J'essaierai d'écrire à Miss Brawne, si cela est possible, aujourd'hui... Il me semble que je ferme la dernière lettre que je t'écrive. »

Enfin, le vent fut favorable, et la goélette s'éloigna de la côte anglaise. Dans la baie de Biscaye, ils essuyèrent une tempête de trente heures. Les vagues balayaient le pont, nuit et jour; Keats et Severn étaient enfermés, sans secours et presque sans nourriture, dans leurs cabines séparées. Keats demeura calme et composé; il supporta l'ouragan, la solitude, mieux que Severn lui-même. Par le temps favorable qui suivit, les deux amis se lurent « Don Juan » de Byron; mais le cynisme constant de cette poésie impatienta le malade, et, lorsqu'ils en vinrent à la scène de la tempête, où l'ironie se faisait plus cinglante et plus amère encore, Keats rejeta le volume en une colère de mépris. Le beau temps les accompagna, après qu'ils eurent doublé le cap Saint-Vincent; un seul épisode survint : ils subirent le feu de deux navires de guerre Portu-

çais qui les prenaient pour des partisans de don Carlos. La beauté de la côte de Barbarie illuminée de soleil ramena sur le visage émacié de Keats une pâle expression de plaisir. Ils gagnèrent la baie de Naples le 21 octobre ; ils restèrent en quarantaine jusqu'au 1[er] novembre, en raison des règlements du bureau de santé, qui redoutait la fièvre typhoïde à bord des navires arrivant d'Angleterre. La splendeur de la scène, l'épisode comique de l'officier anglais venu d'un des vaisseaux de la flotte mouillée dans le port et retenu dans la goélette où il avait eu l'imprudence de s'aventurer, sans songer aux lois sévères de la quarantaine, les chants et les sons des guitares des bateliers qui venaient ravitailler le navire et lançaient de multiples lazzis, en leur bruyant patois, aux infortunés prisonniers du bord, les soins aimables, les remerciements qui furent prodigués à Keats et à Severn par le frère de la passagère consomptive, que tous deux avaient entourée d'attentions délicates au cours de la traversée, parurent amuser quelques moments l'esprit du malade. Severn put s'illusionner sur la valeur des quelques lueurs de gaieté que son compagnon laissa paraître, surtout pour le réconforter ; la douleur désespérée le torturait toujours ; le monde n'existait plus autour de lui ; ses pensées étaient toutes concentrées en sa passion.

Le 24 octobre, il écrivait à Mrs. Brawne ; il n'avait pas trouvé le courage de rédiger à sa fiancée la lettre qu'il se proposait de lui adresser ; il n'osait plus communiquer directement avec elle.

« Donnez mon adresse à Fanny et dites-lui que, si je me portais bien, il y a assez dans ce port de Naples pour remplir une main de papier. Mais tout paraît un rêve. Tout homme qui peut ramer, marcher et parler, me semble un être différent de moi-même. Je ne me sens pas en ce monde... Je n'ose pas fixer mon esprit sur Fanny, je n'ai pas osé penser à elle ; la seule consolation que j'ai eue à ce sujet, a été de penser, pendant des heures de suite, à faire mettre le canif qu'elle m'a donné dans une gaine d'argent, les cheveux dans un médaillon, et le livre de poche dans un filet d'or : Montrez-lui ceci. Je n'ose pas en dire davantage..... Oh ! quelle description je pourrais vous faire de la baie de Naples, si

je pouvais une fois me sentir citoyen de ce monde ! Oh ! quelle misère d'avoir le cerveau fendu en pièces... mon amour encore à Fanny. »

La quarantaine étant terminée, ils descendaient à Naples. Au moment même où Severn notait sur un journal qu'il tenait au courant :

« A présent, dans cette cité, il va mieux bien certainement ; il y a espoir de guérison. J'espère le ramener en bonne santé »

Keats écrivait à Brown, dans la chambre voisine, cette lettre où il révélait tout son cœur broyé par la torture, où la passion exaspérée éclatait en sanglots de désespoir :

« Mon cher Brown, nous avons été hier libérés de la quarantaine pendant laquelle j'ai plus souffert du mauvais air de la cabine étouffée que pendant toute la traversée. L'air frais m'a remis un peu ; et j'espère être assez bien ce matin, pour t'écrire une courte lettre calme — si on peut appeler ainsi une lettre où j'ai peur de te parler de ce sur quoi je voudrais surtout m'étendre. Puisque j'en suis venu là, il faut que je continue un peu ; cela allègera peut-être le fardeau torturant (1) qui m'accable. La persuasion que je ne la verrai plus me tuera. Je ne puis la q..... (2). Mon cher Brown, elle aurait dû être à moi quand je me portais bien, et je serais resté bien portant. Je puis supporter de mourir — je ne puis supporter de la quitter. O Dieu ! Dieu ! Dieu !... Tout ce que j'ai dans mes malles et qui me fait souvenir d'elle me traverse comme une lance. La doublure de soie qu'elle a mise à ma casquette de voyage me brûle la tête. Mon imagination me la représente avec une vivacité horrible. Je la vois, je l'entends. Il n'y a rien au monde qui soit d'un intérêt suffisant pour me distraire d'elle un moment ; je ne puis me rappeler sans frissonner le temps où j'étais prisonnier chez Hunt, et où je tenais mes yeux fixés sur Hampstead tout le jour ! Il y avait bon espoir de la revoir alors ! mais maintenant ! Oh ! si je pouvais être enterré près d'où elle vit ! J'ai peur de lui écrire, de recevoir une lettre d'elle ; voir son écriture me briserait le cœur ; même entendre parler d'elle de quelque manière, voir son nom écrit, serait plus que je ne puis supporter. Mon cher Brown, que faut-il que je fasse ? Où puis-je chercher une consolation ou du repos ? Si j'avais quelque chance de guérir, cette passion me tuerait. En vérité, pendant toute ma maladie, chez toi et à Kentish-Town, cette fièvre n'a jamais cessé de m'user. Quand tu m'écriras, ce que tu feras immédiate-

---

1. Ecrit en grosses lettres.
2. Il n'eut pas la force d'écrire le mot *quit* (quitter).

ment, écris à Rome (poste restante); si elle se porte bien et est heureuse, écris le signe X ; si... Rappelle-moi à tous. Je vais essayer de supporter patiemment mes souffrances. Une personne dans mon état de santé ne devrait pas avoir de telles souffrances à subir. Ecris un court billet à ma sœur, disant que tu as reçu de mes nouvelles. Severn va très bien. Si je me portais mieux, je te demanderais de venir à Rome. Je crois qu'il n'y a personne qui puisse me donner quelques consolations. Y-a-t-il des nouvelles de George ? Oh ! s'il nous était survenu quelque chose d'heureux, à moi ou à mon frère, alors je pourrais espérer ; mais le désespoir m'est imposé comme une habitude. Mon cher Brown, en mon nom, sois à jamais pour elle son défenseur. Je ne puis dire un mot de Naples. Je ne sens aucun intérêt pour les mille nouveautés qui m'entourent. J'ai peur de lui écrire, je voudrais qu'elle sache que je ne l'oublie pas. Oh ! Brown, j'ai des charbons ardents dans la poitrine. Cela me surprend que le cœur humain puisse contenir et supporter tant de misère. Suis-je né pour cette fin ? Dieu la bénisse. Dieu bénisse sa mère et ma sœur et George et sa femme et toi et tous !

2 novembre. J'étais un jour avant le courrier. Il part maintenant. J'ai été plus calme aujourd'hui, bien qu'à demi terrifié à l'idée de ne pas le rester. Je n'ai rien dit de ma santé, je n'en sais rien ; tu apprendras le compte rendu de Severn par Haslam Il faut que je m'arrête, tu rapproches trop mes pensées de Fanny. Dieu te bénisse ! »

Shelley lui avait adressé de Pise une nouvelle lettre, le priant de venir s'établir dans cette ville, et l'assurant d'attentions affectueuses. Keats, qui avait un mot de recommandation pour le Dr. Clark, médecin anglais fixé à Rome, et qui d'ailleurs avait déjà écrit à celui-ci, pendant la quarantaine de la baie de Naples, déclina une fois encore l'offre généreuse. Le 5 novembre, ils partaient pour Rome. « Le voyage se fit dans une petite vettura (1) et fut agréable à beaucoup de points de vue, bien que les chemins fûssent mauvais et que la nourriture, aux auberges du bord de la route, fût scandaleusement grossière, ce dont Keats naturellement souffrit plus que moi. La saison était délicieuse, et, comme la voiture se traînait pour ainsi dire, je pus faire presque tout le chemin à pied ; fréquemment, je ravissais Keats en cueillant les fleurs sauvages qui, par places,

1. Tiré du journal de Severn, d'où proviennent toutes les citations qui vont suivre.

croissaient en profusion. Le paysage, toujours proche de la mer et dans un air pur, était tout à fait égayant, non seulement par sa nouveauté, mais tout à la fois par la richesse de sa couleur et sa fraîcheur. Keats, d'autre part, était devenu très insouciant et ne semblait que rarement heureux, même d'une manière relative, sauf lorsqu'un aperçu exceptionnellement beau s'ouvrait devant nous, ou que la brise nous apportait les parfums exquis des coteaux, ou l'haleine des mers bleues dans le lointain, et surtout lorsque littéralement je remplissais la petite voiture de fleurs. Il ne s'en fatiguait jamais ; elles lui faisaient un plaisir singulier et même fantastique, qui parfois semblait presque une étrange joie. »

Le Dr. Clark avait retenu une maison sur la Piazza di Spagna, en une bonne situation, et en face de sa propre demeure. Le séjour à Rome, la qualité de l'air et les soins éclairés de Clark parurent lui faire quelque bien. Severn touchait du piano. On lui prêta un instrument ; la musique fut fournie par le docteur. Ainsi Severn put distraire le malade et apaiser ses nerfs tendus ; les sonates de Haydn le charmaient particulièrement ; en les entendant, il s'écriait avec enthousiasme : « Ce Haydn est comme un enfant ; on ne sait jamais ce qu'il va faire ensuite. » Il s'efforçait de faire illusion à son compagnon ; pour lui rendre un peu de liberté, il lui affirmait qu'il se sentait bien mieux ; et Severn adressait à ses parents et à ses amis des nouvelles rassurantes. Il faisait de courtes promenades et aimait à se reposer, parmi les oliviers et les yeuses, sur la terrasse qui dominait la piazza : cependant Severn, profitant de quelques loisirs, allait prendre des esquisses ou étudier « aux pieds de Michel Ange ». Keats lisait beaucoup, se remettait à l'étude de l'italien, dont il avait une connaissance assez avancée ; il parcourait Alfieri et songeait à écrire une œuvre sur l'histoire de Sabine ; mais parfois des rapports trop proches entre l'inspiration du poète et sa propre situation ravivaient trop ardemment sa souffrance. En arrivant à ces mots :

« Miséra me ! Sollievo a me non resta
Altro che'l pianto, ed il pianto e deletto »

il ne put maîtriser son émotion et rejeta le livre.

Le progrès était réel cependant, et parfois l'humour souriant des années passées revenait. Depuis une semaine, leur restaurant leur envoyait de fort mauvais repas, d'ailleurs très chers.

« Keats, rapporte Severn, songea à un expédient, grâce auquel, nous reçûmes toujours de bons dîners, par la suite Il ne voulut pas me dire ce que serait cet expédient. Quand le porteur vint, selon l'habitude, avec le panier, tandis qu'il commençait à disposer le dîner, Keats s'avança et me lançant un sourire rusé avec : « maintenant, Severn, tu vas voir », il ouvrit la fenêtre, qui donnait sur les degrés du devant, et, prenant les plats l'un après l'autre, il vida avec calme leur contenu par la fenêtre et remit les assiettes dans le panier : ainsi disparurent un poulet, un pudding au riz, un chou-fleur, un plat de macaroni, etc. Tout cela fut fait à l'amusement du porteur et de la padrona. Puis, avec calme, il fit signe au porteur d'emporter le panier, et celui-ci s'exécuta sans balancer. « Maintenant, dit Keats, tu vas voir, Severn, nous aurons un « dîner décent » ; et, en vérité, en moins d'une demi-heure, il en vint un excellent ; on continua de nous traiter également bien tous les jours. Bien plus, la padrona fut assez discrète pour ne pas porter à notre compte le dîner jeté par la fenêtre. »

La lettre plus paisible, plus résignée, qu'il écrivit à Brown le 30 novembre, manifestait, sinon un apaisement de la souffrance, du moins un pouls plus calme, une pensée moins enfiévrée :

« C'est pour moi la chose la plus difficile du monde que d'écrire une lettre. Mon estomac est en si mauvais état que je me sens plus mal, quand j'ouvre un livre, et cependant je suis beaucoup mieux que pendant la quarantaine...... J'ai habituellement le sentiment que ma vie réelle est passée et que je mène une existence posthume. Dieu sait comment il en aurait été, mais cela me paraît... . mais je ne veux pas parler de ce sujet-là. Je devais être à Bedhampton presque à l'heure où tu m'écrivais de Chichester. Quel malheur — et de nous manquer sur la rivière aussi ! C'était mon étoile prédominante ! Je ne puis rien répondre à ta lettre qui m'a suivi de Naples à Rome, parce que j'ai peur de la relire. J'ai l'esprit si affaibli que je ne puis supporter la vue de l'écriture d'un ami que j'aime comme je t'aime..... Là, méchant, je te mets à la torture, mais il faut que tu mettes ta philosophie à l'épreuve,

comme je fais de la mienne, vraiment ; ou comment pourrais-je vivre ? Le Dr. Clark est très attentif pour moi ; il dit qu'il y a très peu de chose aux poumons, mais que mon estomac est en très mauvais état. Je suis bien désappointé d'apprendre de bonnes nouvelles de George, car j'ai dans l'esprit que nous mourrons tous jeunes..... Si je guéris, je ferai tout en mon pouvoir pour réparer les erreurs faites pendant la maladie ; sinon, toutes mes fautes me seront pardonnées..... Ecris à George aussitôt après réception de ceci, et dis-lui comment je vais, autant que tu peux le deviner ; écris aussi un billet à ma sœur, qui erre par mon imagination comme un fantôme ; elle ressemble tant à Tom. Je puis à peine te dire au revoir, même par lettre. J'ai toujours tiré gauchement ma révérence ; Dieu te bénisse ! »

Mais ce fut un progrès passager et décevant. Quelques semaines après l'arrivée à Rome, de nouvelles hémorragies, d'une violence effrayante, se déclarèrent. Leur fréquence et la fièvre qu'elles déchaînaient le réduisirent à un état de faiblesse extrême. Il ne pouvait quitter le lit, de peur qu'un vaisseau sanguin se rompît, il était astreint à une diète très sévère, qui l'épuisait plus encore que la fièvre et la souffrance. Severn se tenait constamment à son chevet, et parfois, pendant les nuits sans sommeil, le médecin venait passer quelques heures auprès de lui ; il n'aurait pu supporter la présence d'un étranger. Mais ce qui usait ses dernières forces, c'étaient les tourments du souvenir, qui ne lui laissaient point de répit. « Vous et moi, nous connaissons bien la maladie du pauvre Keats, écrivait Brown à Severn, il meurt le cœur brisé ». Il était hanté, impitoyablement harcelé des ambitions, des espoirs poétiques auxquels il s'était donné avec une si absolue passion, et qu'une destinée injuste avait anéantis. Lorsqu'il parvenait à dissiper ces angoisses, l'image de l'aimée surgissait avec toute l'intensité d'une imagination indomptable, toujours à l'œuvre, alimentée de désespoir, avivée de fièvre. « Il ne veut pas entendre parler de vivre ; bien plus, je semble perdre sa confiance, en essayant de lui donner cet espoir..... il dit que la tension continuelle de son imagination l'a tué déjà..... il n'a point de douce espérance qui nourrisse son imagination vorace. »

Cependant, vers le jour de l'an et dans les premières semaines de janvier, une amélioration nouvelle se produisit ; la fièvre diminua, ses nerfs se détendaient un peu : il prit quelque nourriture. Bientôt il put faire quelques courtes promenades sur le Pincio, bien abrité contre le vent du nord, en compagnie de Severn et d'un jeune officier anglais, atteint aussi de la consomption, et qu'il avait rencontré récemment. Mais la moindre émotion le bouleversait : le médecin lui avait interdit de visiter les curiosités de Rome, car l'impression forte aurait pu déchaîner une fièvre ardente. Le corps sans doute reprenait quelque vie, mais les conditions morales ne faisaient point de progrès : le cœur était toujours torturé par le souvenir et la désespérance, l'âme était morte au monde. « Il expliquait toujours son cas avec tant de clarté et de conviction ; il décrivait avec un tel calme comment et à quelle époque il mourrait, que je n'avais pas d'autre réponse que le silence, et il le savait..... Un jour que je parlais du Tasse, il me dit qu'il espérait « devenir un plus grand poète, si la vie lui était accordée » ; mais immédiatement il hocha la tête et se lamenta sur le sort cruel qui voulait qu'il fût emporté, avant d'avoir achevé rien de grand. »

Cette trêve, même illusoire, ne dura pas. Vers la fin de janvier, il eut une autre crise, très violente ; il cracha le sang abondamment ; il déclara que c'était là un présage certain de sa mort prochaine.

Le soir après cette rechute, Severn, épuisé de fatigue et de veille, et ne sachant comment chasser le sommeil, en vue d'une alerte probable, dessina la tête pâle de son ami, reposant sur l'oreiller. Le dessin nous a été conservé : le visage est tout creusé ; la maladie a fait saillir l'ossature ; les paupières larges sont closes ; les cheveux, désordonnés, tombent sur le front ; quelques boucles y sont collées par les sueurs de la fièvre.

Un jour qu'il était torturé des angoisses de la faim, à laquelle le condamnait une abstention presque absolue de nourriture, le courage l'abandonna. Il demanda à son ami

la bouteille de laudanum, que celui-ci avait achetée, avant leur départ de Londres, et il ajouta avec une grande émotion : « Puisque ma mort est certaine, je veux seulement t'épargner la longue souffrance d'y assister... » Puis il la réclama impérieusement. Puis il supplia Severn, au nom de leur amitié, de ne pas prolonger son supplice ; devant un nouveau refus, il céda à une furieuse colère, et ce fut seulement lorsque le médecin eut emporté le poison, qu'il redevint silencieux et résigné. — Quand le Dr Clark entrait dans la chambre, le malade tournait vers lui ses yeux agrandis, tout brillants d'un éclat supra-terrestre, et lui demandait sur un ton profondément pathétique : « Combien de temps cette vie posthume va-t-elle durer ? »

Cependant, à mesure que la vie se retirait, il se montrait plus calme ; paisiblement il décrivait à Severn les symptômes de la fin qui venait ; il en notait les plus minces détails. La pensée de la guérison lui était plus terrible que tout. L'espoir de la mort était son seul réconfort, et il parlait de la tombe comme du premier, du seul repos qu'il connaîtrait.

« Parfois, pendant ses derniers jours, conte Severn, il me pria d'aller voir le lieu où il serait enterré ; il exprimait son plaisir à m'entendre décrire le site de la Pyramide de Caius Cestius, l'herbe, émaillée de fleurs, surtout les innombrables violettes... Tout cela l'intéressait intensément. Les violettes étaient ses favorites et il se réjouissait d'apprendre comme l'herbe en était couverte. Il m'assurait qu'il lui semblait déjà sentir les fleurs pousser au dessus de lui. »

Il avait demandé à Severn de lui lire quelques morceaux du « Holy Living » et « Holy Dying », de Jeremy Taylor ; la noble inspiration du doux évêque calmait l'effervescence de son esprit. Parfois, au milieu de ces ombres et de ces silences, passaient les dernières lueurs de la fantaisie poétique. Il arrivait que Severn s'endormait, terrassé d'émotions et de fatigue. Pour ne point laisser son ami dans l'obscurité, il avait imaginé d'unir deux bougies par un fil, afin que la

lumière se prolongeât d'elle-même. Keats, qui s'était éveillé au moment où la première bougie s'éteignait, ne voulut point troubler Severn, mais en voyant la seconde s'allumer, il ne put s'empêcher de pousser un cri : « Severn, Severn ! Voilà une petite fée qui, en vérité, vient d'allumer la bougie. »

La délicatesse de son affection survivait au désespoir. Il se reprochait amèrement, il se désolait de causer à son ami de si constantes angoisses, d'occuper ainsi sa pensée et son temps, et de le retenir loin du travail pendant tant d'heures précieuses...

La passion et la souffrance restaient vives, toujours prêtes à saigner, dans l'anéantissement rapide des forces physiques Un jour, par mégarde, Severn lui remit une lettre de Fanny Brawne ; la vue de l'écriture lui fut intolérable. « Un tremblement s'empara de tous ses membres, et plusieurs jours il ne put chasser l'émotion qui le déchirait ; il ne trouva point le courage de lire ce billet, pas même celui de l'ouvrir. » Il pria Severn de déposer cette lettre, et toute autre qui pourrait arriver après sa mort, sous son linceul, sur son cœur.

Ce fut alors qu'il lui demanda de faire graver sur sa pierre tombale cette simple inscription :

Ci-gît un être dont le nom fut écrit sur l'onde.

Son unique consolation, pendant les derniers jours, fut de tenir continuellement dans sa main une cornaline blanche, ovale et polie, que Fanny lui avait donnée ; c'était le seul objet qui existât encore pour lui au monde. Le 22 février parurent les signes avant-coureurs de la mort. Sa toux se fit violente ; Severn craignait que chaque accès ne l'étouffât. Le 23, vers quatre heures et demie de l'après-midi, il appela Severn : « Soulève-moi, car je meurs, je m'en irai sans souffrir. N'aie pas peur ! Remercie Dieu que la fin soit venue !... » — Severn le souleva dans ses bras ; le sang semblait bouillonner dans sa poitrine ; l'agitation grandit jusque vers onze heures du soir ; alors il

s'affaissa paisiblement dans la mort, comme dans un sommeil (1).

Les restes de Keats furent déposés dans l'ancien cimetière de Monte-Testaccio où on enterrait les protestants et tous ceux qui n'appartenaient pas à la foi catholique ; l'ombre de la Pyramide de Caiüs Cestius s'étend jusqu'à sa tombe, qui repose parmi les violettes, les marguerites et l'herbe fraîche. Le site est si beau et si calme, que, selon les mots de Shelley : « Cela rendrait amoureux de la mort de penser qu'on doive être enterré en un lieu si doux. »

---

1. Lorsque les médecins firent l'autopsie, ils trouvèrent les deux poumons entièrement consumés ; ils ne pouvaient s'imaginer comment le malade avait vécu depuis deux mois.

CHAPITRE XI

Le Caractère et le Génie

Les souvenirs que les amis de Keats ont laissés sur lui, et surtout les deux volumes de correspondance du poète, permettent de pousser plus avant l'esquisse du caractère, tel qu'il s'ébauche par l'étude qui précède.

Le trait distinctif de cette correspondance, c'est sa sincérité. D'autres lettres de grands poètes l'emportent sur celles de Keats, par la noblesse soutenue du ton, par l'abondance ou la profondeur des aperçus, par l'achèvement de la forme, par la couleur ou même la qualité poétique du style; il en est peu qui manifestent une telle candeur d'esprit et d'âme, et révèlent l'homme avec plus de lumière, plus de fidélité.

Ces lettres sont charmantes par l'aisance de leur allure. Elles sont toujours issues du premier jet. Elles vont avec le laisser-aller de la conversation. La variété et le mélange des tons répondent fidèlement aux fluctuations d'un esprit extraordinairement animé, imaginatif, ouvert à la vie, impatient de l'étreindre. Elles se modèlent avec une parfaite exactitude sur les mouvements de la pensée ; elles sont changeantes, hachées, décousues même, selon la diversité des émotions ; parfois les idées sont si serrées, si abondantes qu'elles s'entrechoquent dans le style comme dans la conception ; selon le moment, la phrase est tantôt menue, haletante, saccadée, tantôt longue, calme et périodique. Sans doute, il y a des traces de hâte, de négligence ; répétition des mêmes termes, syntaxe parfois brisée par la

précipitation de l'écriture, çà et là un certain embarras obscur dans la forme, surtout dans l'expression des idées abstraites ; parfois, le goût fléchit et le terme est assez cru ; mais, ce que ce style perd en froide correction, il le regagne singulièrement en couleur Keats emploie librement l'expression journalière, le tour populaire et même l'argot. Il s'amuse aux termes bizarres, aux audacieuses innovations, à la composition de mots burlesques, d'ailleurs sans excès. Souvent aussi, une image heureuse, gracieuse et pleine, jaillit de cette rédaction si aisée et si rapide ; la nature lui suggère un trait poétique exquisement fondu dans l'ensemble : une métaphore surgit de sa pensée et l'éclaire ; une idée abstraite se revêt soudain d'une forme pittoresque ; parfois, par le seul élan de l'émotion ou l'ardeur de la pensée, la phrase s'amplifie soudain en un nombre ample et grandiose. Mais surtout, il règne une simplicité absolue qui, pour ainsi dire, exclut le style ; c'est l'homme lui-même avec les changements, les va-et-vient, les retours, les hésitations, les demi-consciences, les faiblesses momentanées, les grandeurs de sa vie pensante, qui s'exprime en une langue aux fléchissements aussi souples que la pensée ; c'est le caractère tout entier qui se révèle sans restrictions, sans feintes, sans vanité, sans fausse pudeur, sans attitude, dans l'abandon confiant de sa sincérité.

La nature de Keats possédait de merveilleuses ressources d'enthousiasme et d'allégresse. Elle répondait, avec un indicible frémissement, au sens de la joie ; de tout elle savait extraire un plaisir intense. Le plaisir était vraiment l'élément inspirateur de son génie. Et cette aptitude de tout son être à la joie se manifestait avec d'autant plus de relief que sa gaîté succédait souvent à une profonde mélancolie. Au milieu des pensées les plus vives, il devenait souvent taciturne, non point par lassitude, ou même par l'intensité d'une vision poétique qui fixait tout son regard intérieur, mais par un trouble intime, qu'il ne voulait ou ne pouvait expliquer. Son frère George nous rapporte que son

tempérament nerveux et maladif l'exposait même parfois à mal interpréter les motifs de ses meilleurs amis, que, depuis le temps où ils étaient ensemble à l'école, il avait souvent tenté d'alléger ses heures d'hypocondrie et que Tom, auquel le caractère de John était le plus intimement connu, ne parvenait pas toujours à le distraire de sa mélancolie persistante (1). Mais l'allégresse de sa nature triomphait de ces sombres penchants, et rien n'était plus séduisant, d'après le rapport de ses amis, que ces sauts brusques de la tristesse à la joie. Les lettres écrites avant la dernière période de souffrances physiques et d'anxiété morale nous révèlent la qualité originale de sa gaîté. Point d'esprit proprement dit ; il ne le goûte guère. Mais l'humour s'y manifeste en une gamme singulièrement ample. Tantôt c'est le jeu de mots, souvent mauvais, mais dénué de toute prétention, et pour lequel il montre d'ailleurs un penchant exagéré ; tantôt c'est l'ironie voilée et très avertie qui jouit du ridicule des attitudes, des situations et des circonstances ; plus souvent, c'est une disposition souriante de l'esprit à la plaisanterie gracieuse et inoffensive, franche et de bon aloi, toujours simple et naturelle. Parfois, l'humour réside tout entier en l'expression. La scène, le petit portrait, le souvenir sont présentés avec une vie si communicative, l'image est si lumineuse, si pittoresque, si exacte, qu'une ironie subtile et délicate en émane. Le plus souvent, c'est un humour d'imagination, qui cède à l'impérieux besoin de s'épancher ; c'est une détente voluptueuse de tout l'être physique, un éclat de rire sonore et magnifique, qui s'exprime en trouvailles excentriques d'une fantaisie pittoresque, en aperçus drôles d'une suggestion piquante, en associations abracadabrantes et grotesques, en une verve bouffonne et burlesque, en une belle farce de joyeuse humeur, en une exubérance

1. Souvent l'inquiétude que lui causait sa santé provoquait ces lourdes tristesses ; il regardait parfois sa main fanée, aux veines grossies, et disait mélancoliquement que c'était la main d'un homme de cinquante ans. (L. H.)

toute médiévale de vocabulaire et de tours. La plus haute forme de cet humour procédait du caractère même, d'un sens très ferme de la mesure, qui corrigeait toute exagération d'idée, toute outrance d'expression ; d'un tact très délicat qui estompait ou palliait tout égoïsme, même légitime, de pensée ou d'aveux intimes ; d'un jugement solide, d'un vigoureux et mâle sens commun, qui ne s'illusionne ni sur la portée exacte des circonstances, ni surtout sur la valeur relative des impressions personnelles.

A cette rare qualité d'humour s'alliaient d'exquises qualités sociables. C'est cependant un fait frappant qu'il se trouvait toujours mal à l'aise en la compagnie des femmes. Bailey, qui avait remarqué sa courtoisie et sa douceur à leur égard, ne parvenait point à comprendre pourquoi il évitait leur société. C'est qu'ici l'idéalisme dont sa nature était pénétrée avait été blessé profondément par l'expérience.

En matière amoureuse plus absolument qu'en tout autre sujet, c'est par l'imagination qu'il vivait ; le monde de l'imagination seul exista pour lui, tant qu'il ne connut point l'amour-passion ; la fantaisie épurée, exaltée par le souvenir vivant de Spenser, il avait une telle notion de la pureté féminine qu'il ne pouvait supporter l'idée des compromis, des amoindrissements, des simples limitations imposées par l'expérience et la réalité ; et cet idéalisme blessé laissait en lui une rancœur amère, une inquiétude douloureuse qui rendaient son appréciation des femmes plus sévère, plus intolérante, plus injuste même, telle enfin que son tact et son sentiment inné de la justice n'approuvaient point ; lorsqu'il se trouvait en leur présence, la conscience des préjugés qu'il se connaissait au cœur, la malveillance sourde dont il ne pouvait se libérer lui paraissait plus claire et plus pénible ; elle mettait en relief les imperfections ou les faiblesses de celles qu'il aimait trop, dans l'abstrait, pour les aimer bien, dans la vie ; elle lui rendait plus difficile la situation délicate dont il sentait la délicatesse même ; d'où l'inquiétude étrange qu'il ne pou-

vait s'empêcher d'éprouver en leur présence. Pendant tout le cours de sa correspondance, il les traite avec une indépendance détachée ; il ne peut se défendre d'un léger irrespect pour leur frivolité d'esprit ; quoi qu'il en ait, il résiste difficilement à la tendance de « les classer avec les bonbons » ; jamais il n'aborde, dans les lettres qu'il leur adresse, de questions importantes ou qui l'intéressent vivement ; il s'y abandonne de préférence à la plaisanterie, ou même à son penchant au burlesque ; même dans ses billets aux femmes qu'il estime le plus s'entend une note curieuse d'un léger dédain. — Par contre, il se livrait avec un vif plaisir à la compagnie de ses amis ; dès qu'on l'avait rencontré, on le recherchait ; et toujours il était le bienvenu en société. Dès sa jeunesse, dès sa vie d'école, sa profonde générosité l'avait rendu très populaire auprès de ses compagnons. Ses camarades, étudiants en médecine, avaient remarqué sa nature affable ; ses attitudes et son aspect général étaient très animés, empreints d'un charme vivant ; sa façon d'être présentait une exquise variété dont les nuances étaient heureusement fondues par sa constante sincérité ; ses manières séduisaient par leur chaude cordialité ; en toute discussion, il apportait une courtoisie de gentleman, une douceur et une délicatesse déférentes ; toute jactance, toute recherche, toute pose étaient absolument étrangères à son caractère ; il était toujours d'un parfait naturel.

Ces qualités, il les portait dans le commerce de l'amitié, dont il avait le génie. Ses amis ont laissé de frappants témoignages de la généreuse affection dont ils l'avaient entouré. « C'était l'ami le plus sincère, l'associé le plus aimable, l'auditeur le plus sympathique des chagrins ou des désappointements de tous, autour de lui (1). » « Je l'honorais et l'aimais d'un amour fraternel ; je chéris sa mémoire avec un sentiment qui ne le cède qu'à l'idolâtrie (2). » Sa mort fut une indicible douleur pour Brown :

1. Reynolds à Milnes, 22 décembre 1846.
2. Clarke à Milnes, août 1848.

« Il est toujours présent : il me semble assis à côté de moi et me regarder en plein visage. Malgré toute mon amitié pour lui, je ne savais guère combien mon cœur était tissé au sien (1). » Son attitude à l'égard de ses amis était d'une confiance parfaite et d'une déférence modeste. Il se plaisait à leur demander conseil, même en matière poétique ; il suivait leurs avis, s'en rapportait à leurs jugements, sollicitait leur expérience et présentait ses propres observations avec une humilité discrète. L'influence de ses amis était si puissante sur lui qu'elle l'entraînait même parfois au delà des limites naturelles de son caractère, tout comme le sens très vif qu'il avait de l'amitié et de ses devoirs lui donnait des qualités qu'il n'avait point naturellement : l'exactitude dans les affaires et le souci de l'économie. Son amitié était d'une sûre et infinie délicatesse, d'un désintéressement rare. Auprès de ses amis, il dissimulait son inquiétude ou ses angoisses, et s'efforçait de ne les point troubler de ses soucis personnels ; avec une attention scrupuleuse, il veillait à ne leur point causer d'embarras ou de préjudice ; un dévouement de leur part lui semblait un vol qu'il faisait à leur lot de bonheur ; il se reprochait amèrement les emprunts qu'il avait faits à Brown. Ne lui dérobait-il pas les plaisirs auxquels il avait droit ? — A Rome, terrassé par la maladie, il était tourmenté d'inquiétude, à l'amère pensée des heures, des occasions, du travail que Severn perdait, en le soignant ; sa vie se concentrait toute en espoirs d'avenir, en ébauches de projets pour la carrière de l'ami (2). Par une impulsion du cœur, il associait ceux qu'il aimait avec le culte des grands poètes, ses aspirations poétiques et les espoirs d'une gloire qui rejaillirait sur ses amis. La maladie qu'il sentait le vaincre peu à peu le rendait plus inquiètement soucieux de leur santé ; point de

1. Brown, 15 janvier 1822. *Houghton Papers*.

2. Rien ne résume mieux le noble altruisme de son amitié que les dernières paroles prononcées à l'oreille de Severn « Je mourrai sans souffrir ; n'aie pas peur. »

lettre où il ne leur prescrive de touchantes précautions. Avec une cordialité toujours vive, il s'intéressait à leurs déceptions, à leurs chagrins ; avec ardeur, avec une conviction profonde et passionnée, il s'attachait à discuter avec eux leurs soucis, leurs douleurs ; il les suppliait de n'être point trop abattus, de ne point trop souffrir. Sa sympathie était acquise à leurs intérêts, à leurs succès; et, pierre de touche suprême, son amitié se trouvait toujours à la hauteur de leurs moments heureux. Et ces pensées affectueuses ne lui venaient point seulement aux heures de lassitude ou de faiblesse personnelles : elles n'étaient point volages ou fugitives ; mais elles hantaient son cœur et lui tenaient compagnie. C'est que l'amitié était pour lui une passion. Il disait, et sa parole doit être prise à la lettre : « Je ne pourrais vivre sans l'amour de mes amis. » Il y apportait un sérieux, une conviction, une foi profondes. C'était au caractère, aux qualités essentielles des hommes que son regard pénétrant allait droit et que son estime s'attachait. Les opinions politiques, religieuses, la manière d'être intellectuelle de ses amis comptaient peu à ses yeux (1). Selon son propre aveu, il reposait toute sa confiance dans l'inconscient, dans le mystère de l'amitié : les faiblesses, les ridicules, que son sens de l'humanité lui révélait, il les écartait de son souvenir, si le sentiment de l'amitié résistait à ces atteintes, dans la pureté de son attachement et de son plaisir. Et ce sens de l'amitié, il l'avait généreux, large ; rien n'est plus significatif à cet égard que les caractères très différents des amis qu'il cultivait. Oui, c'était une

---

1. D'ailleurs si son jugement ne manquait ni d'indépendance, ni de perspicacité, ni de rigueur, si le point de vue exclusivement moral auquel il se plaçait parfois pour apprécier les choses politiques n'était pas dénué de noblesse, son libéralisme ne fut jamais que l'écho sympathique de la société au milieu de laquelle il vécut ; jamais il ne s'intéressa à la politique actuelle et pratique ; s'il laisse échapper çà et là quelques sévères remarques contre les représentants de la religion, s'il a une foi très ferme en la beauté suprême de la vie, et quelque sentiment imprécis de l'immortalité de l'âme, sa pensée demeure indifférente aux formes et les ignore.

passion, et qui en avait tous les traits ; le besoin d'idéaliser : il regrettait que la pauvreté des manifestations amicales ne marquât point la constance, la chaleur et la sûreté de l'amitié ; l'enthousiasme confinant à l'idolâtrie : il avait l'admiration la plus chaude pour l'esprit, le talent ou les qualités morales de ses amis ; il jouissait de la délicieuse assurance que tout le monde partageait cette admiration ; il ne pouvait supporter la moindre parole désobligeante contre eux (1) ; l'humilité, le sens de l'indignité à l'égard de l'objet d'affection : il était infiniment sensible aux preuves de tendresse, aux manifestations d'intérêt ou même aux simples attentions, et, faisant toujours sur lui-même un retour modeste, il se reprochait une froideur malheureuse, il éprouvait un remords douloureux de ne pas avoir le cœur toujours assez sensible à de telles émotions ; le dévouement absolu et qui ne parvient jamais à se satisfaire : il connaissait intensément le besoin de se donner tout entier à ses amis, de leur révéler tout le secret de sa pensée et de son cœur ; chaque confidence nouvelle ne faisait que renouveler son appétit de se confier plus complètement encore : et il y goûtait le plaisir subtil de se rejeter sur la charité affectueuse de ses amis et de rester en fin de compte leur débiteur en affection. — Et ses relations avec sa famille témoignaient d'une tendresse plus riche encore Son attitude à l'égard de sa sœur est exquise. Les lettres qu'il lui adresse, écrites sur un ton câlin et paternel, révèlent toute sa sollicitude pour elle, l'intérêt toujours vivant, malgré les traverses des circonstances, qu'il prenait à ses caprices, à ses goûts, à ses moindres désirs ; son souci constant des progrès de son esprit, sa vigilance à entretenir entre elle et ses frères des relations étroites, capables de dissiper toute impression de solitude ; le tact très sûr avec lequel il sait se mettre à sa portée et transposer pour son âge les nouvelles, ses appréciations sur les hommes, quelques-unes de ses pensées intimes ;

1. Un jour, il quitta soudain une société où on parlait mal de ses amis

son sentiment très vif et très délicat de sa responsabilité et de son devoir ; le désir constant de la connaître plus intimement et de se rapprocher d'elle toujours davantage. — Mais toute la tendresse de son âme, toute la chaleur de son dévouement s'épanouissent dans la correspondance adressée à son frère et à sa belle-sœur en Amérique ; jamais sa pensée ne se donna plus entièrement ; jamais son altruisme ne fut plus pur, jamais sa sollicitude ne fut plus minutieuse, plus féminine, exaltée qu'elle était par la distance, la détresse morale où il était plongé, l'imagination vivace de son cœur, et avivée par le souci impérieux de se tenir en constante communication avec eux par l'esprit.

Il était naturellement modeste, par un sentiment très net de ses faiblesses, par le sens très clair de l'idéal. Les louanges de ses amis le peinaient plutôt, car il éprouvait dans le plaisir ressenti quelque chose de mauvais et de mortel ; cette humilité, il la portait dans le domaine de la connaissance ; il ressentait, à l'égard de toutes les régions nouvelles qu'il abordait, une délicate défiance de soi, une réserve scrupuleuse ; parfois même, il lui manquait toute l'assurance nécessaire pour exprimer toute sa pensée : une pudeur intime nuançait jusqu'à l'enthousiasme de ses aspirations, jusqu'à son amour de la gloire : il jugeait avec un détachement facile ses productions poétiques ; il se montrait sévère, sans aucune ostentation, pour lui-même et ses œuvres ; jamais poète ne fut plus étranger à la vanité de poète. Il avait le goût naturel de la simplicité, une antipathie innée contre tout ce qui est affecté, prétentieux ou forcé. Tout dogmatisme, tout pédantisme lui répugnaient. S'il avait exprimé ses opinions avec quelque longueur ou quelque complaisance, il cherchait à se faire pardonner son insistance par quelque plaisanterie, par un trait d'humour. Il demeurait simple à l'égard de ses propres sentiments, de ses émotions ; la pureté de son caractère annihilait toutes les sollicitations de son imagination ; son expression, devant les plus hautes aspirations ou les plus profondes douleurs, restait ferme et sobre. Il avait un

sentiment intense et constant de la dignité personnelle ; il était épris de toutes les formes de liberté ; son légitime orgueil ne transigeait point sur tout ce qui touchait à l'indépendance de la pensée et de l'esprit. Il avait une telle noblesse de caractère qu'on aimait lui rendre des services, et surtout en recevoir de lui ; bien mieux, par un pouvoir presque magique, sans effort, sans parole, sans pensée apparente, il savait faire de ceux qui l'obligeaient le plus ses plus grands obligés. Seize ans après sa mort, Brown écrivait : « Je pensais et je pense toujours qu'il n'avait point de défaut ; au point de vue défauts, il était à peine humain. » — Il était passionné de vérité et de justice. Un jour qu'il se promenait avec Haydon dans les prairies de Kilburn et que celui-ci lui contait une action vile, il s'écria avec une véhémence à laquelle sa voix se haussait rarement : « Quel dommage qu'il n'y ait point de trou aux ordures pour y jeter de pareils êtres (1) ! »

Lorsqu'on mentionnait devant lui quelque fausseté, quelque fraude, une oppression ou une vilenie parfois un nuage passait sur son front ; son visage prenait une expression mâle ou grave, et, en ces moments-là, sa taille paraissait soudain grandir. Ou bien, ses traits étaient empreints d'une indignation si violente, que l'ovale même de son visage en était altéré et que les plus hardis demeuraient pensifs, à cette transformation subite. A une belle action, à une belle pensée, ou au récit d'un acte de générosité ou de noble audace, une émotion telle le saisissait que ses yeux se remplissaient de larmes et que sa bouche tremblait.

Une seule note détonne dans l'appréciation unanimement enthousiaste de ses amis. Haydon reproche à Keats d'avoir manqué de décision, de fermeté, de caractère, en un mot, et, par crainte du ridicule qu'avaient jeté sur lui les critiques, d'avoir eu recours à la dissipation. Mais, selon

1. Un jour qu'il avait vu un petit chat martyrisé par un garçon boucher, il n'avait pas hésité, malgré la vigueur et la brutalité de celui-ci, à engager une lutte inégale qui dura plus d'une heure et d'où il sortit vainqueur.

son habitude égoïste. Haydon voit son ami à travers lui-même. La critique révèle d'elle-même son injuste fausseté. Sans doute la merveilleuse finesse, la sensibilité suraiguë de ses sens le livraient à des moments de sensualité ; il passa par de brèves heures de dissipation due à l'ardeur jeune d'un tempérament généreux ; mais ces heures ne laissèrent aucune trace sur son cœur et ses qualités mentales ; elles furent annihilées par la droiture de sa nature et le développement de son génie. Bien au contraire, ce qui frappe le plus vivement, lorsqu'on jette un regard d'ensemble sur cette vie, c'est la vigueur de ce caractère qui, grâce à l'injustice et à la souffrance, se dégage de la sensualité du tempérament, de la sentimentalité morbide, et s'épanouit enfin dans sa pureté ; jamais les forces latentes, les sources vives de l'être ne triomphèrent plus magnifiquement de circonstances hostiles ; sans l'éducation première par les parents, malgré une instruction tronquée, sans autre correctif extérieur qu'un bref apprentissage chez un chirurgien, il montra, au milieu des difficultés et des douleurs, une fermeté de conduite, une maîtrise de soi, une sûreté de discipline qui témoignent au plus haut point de la vertu intime d'un caractère fortement trempé.

La profondeur, la pureté et la délicatesse de ce caractère expliquent le poète, non seulement parce qu'elles se révèlent en son œuvre dont elles vivifient l'inspiration, mais surtout parce qu'elles seules permettent de comprendre, en fin de compte, la prodigieuse évolution de son génie poétique, en ces brèves années où il se forma. Tâchons de retracer ce développement, dont la rapidité foudroyante et l'instinctive sûreté étonnent et confondent.

Les derniers mois que Keats passe à l'école d'Enfield et les quelques années qui précèdent l'éclosion des premiers poèmes sont une période d'émerveillement, de joie, d'enthousiasme devant les formes du Beau que le monde révèle à son appétit de Beauté. Enthousiasme devant la nature, telle que la campagne des environs de Londres l'offre à

son regard observateur. Jamais le moindre détail ne lui échappe ; les impressions qu'il reçoit sont pleines, absorbantes, pénètrent tout son être moral. Les phénomènes les plus communs de ces paysages, pourtant dénués de traits frappants, saisissent son imagination. Les remous de la brise dans les bois exercent sur lui un attrait particulier, que révèlent l'intensité, l'éclat du regard. Le passage du vent dans un champ d'orge l'arrache à lui-même ; il va, la tête portée en avant, l'œil et l'oreille au guet, « aux champs, il était dans toute sa gloire ; une abeille qui bourdonnait, la vue d'une fleur ou l'éclat du soleil agitaient tout son être ; ses yeux lançaient des éclairs ; ses yeux luisaient ; sa bouche tremblait » (1).

Enthousiasmé pour la mythologie de la Grèce, il n'en approche que par d'arides dictionnaires et de sèches nomenclatures, car il n'a pas appris la langue grecque ; mais, avec un étonnement naïf et charmé, il en retrouve la grâce et la fraîcheur. Les études de latin qu'il poursuit, son essai de traduction de l'Enéide, son premier contact avec la traduction Elisabéthaine d'Ovide, son extase éperdue à la lecture de Chapman, à la révélation de l'Odyssée et de la vie hellénique, lui permettent peu à peu de prendre une conscience plus claire de la Beauté, telle que l'esprit grec l'a conçue. Il saisit la vérité essentielle de l'inspiration mythique, qui, dans sa soumission absolue à la splendeur du monde, s'est nourrie de cette Beauté et a incorporé en des formes parfaites, en des légendes immortellement jeunes, les rythmes et les aspects de la nature.

Enthousiasme pour la poésie, et comme il arrive toujours à ceux qui sont doués du génie créateur, enthousiasme pour un poète en particulier. Spenser lui révèle le besoin de Beauté qu'il porte en lui, fixe ses aspirations, encore éparses et flottantes, vers le Beau. Désormais, il se consacre plus exclusivement à la lecture des poètes ; et c'est déjà la poésie qui constitue toute sa vie morale et

1. Haydon.

intellectuelle ; il se libère peu à peu de ses études de médecine ; s'il passe l'examen, c'est grâce à sa mémoire très sûre et à son étonnante faculté d'assimilation ; sa pensée est ailleurs ; il rime partout, sur ses cahiers, sur ceux de ses camarades, à la campagne, en compagnie de ses frères, avec ses amis. Il doute anxieusement de son droit à être poète ; sa pensée est hantée des grands noms, troublée des premières sollicitations du désir de la gloire ; il éprouve des moments de joie où une sensation déjà très vive et très personnelle de beauté s'épanche aisément en poésie ; il s'imagine et parfois ose s'avouer qu'il a connu l'inspiration ; par ses premiers essais, il affermit sa foi, il prend conscience de sa force ; il sent déjà que ces rapides esquisses ne suffisent plus à son imagination. Soutenu, encouragé par les chaudes louanges d'amis dont sa prédisposition naturelle à l'amitié exalte les qualités morales, apprécie et exagère la valeur artistique, affermi, entraîné par les nobles aspirations, l'enthousiaste dévotion à la beauté, la fougue des espoirs qui animent le cercle où il fréquente, il s'abandonne tout entier à son démon, jouit de son génie naissant, découvre dans le plaisir de la création des ressources intimes qu'il n'avait point soupçonnées. Dans la fièvre de l'espérance, il rejette les études jusque là poursuivies ; il est impatient de s'engager dans la carrière poétique, au seuil de laquelle il n'a fait que parvenir.

Ce sont ces enthousiasmes que le recueil de 1817 reflète, avec cette chaleur communicative d'émotion qui est propre à Keats et qu'une exécution, souvent incertaine encore ne réussit pas à affaiblir. Les influences évidentes que le recueil dénote témoignent de son admiration reconnaissante pour les poètes auxquels il doit la conscience d'être poète. Les précurseurs du romantisme et Chatterton lui-même laissent peu de traces dans ces premières tentatives. Keats n'aura point, comme Wordsworth, à briser plus tard une forme artificielle, docilement acceptée de l'école précédente ; son instinct poétique l'a mené, avec

une sûreté immédiate, à Milton et aux Elisabéthains. De Milton, seuls, les poèmes de jeunesse, ont marqué son esprit d'une empreinte profonde. Il n'a goûté de Shakespeare que le charme romantique des premières comédies. Sa dévotion à Spenser prime toutes ses admirations. Le monde chevaleresque, ses formes, son pittoresque, ses merveilles magiques, son idéal moral hantent l'esprit de Keats et stimulent sa faculté poétique. Il s'efforce de reproduire l'harmonie coulante et facile, les proportions délicates, la lumière voluptueuse des somptueux tableaux de la « Reine des Fées ». Malgré l'inhabileté de la main, il parvient à saisir et fixer quelques traits essentiels de l'inspiration du poète Elisabéthain. Et ce que son génie propre a de commun avec celui de Spenser, il le révèle, sans y prendre garde : sa joie en la sensation de la Beauté, joie libre et ardente, qui s'exprime sans autre objet que de chanter pleinement son allégresse. Mais, aux yeux de Keats, Spenser paraissait un maître trop parfait, trop élevé, trop lointain. Pour lui permettre de pénétrer les mystères de cet art si sûr, il lui fallait un initiateur. Leigh Hunt fut cet initiateur. Tout autorisait Keats à cette méprise sur le talent de Leigh Hunt, à cette attitude de disciple confiant à l'égard du poète de « Rimini ». Aussi, l'ascendant de celui-ci domine-t il dans le recueil de 1817. Sans doute, il faut faire une part, une large part à l'inexpérience du jeune poète ; mais Hunt, par l'autorité qu'il avait prise aux yeux de Keats, comme réformateur de la poésie anglaise, comme interprète du génie Elisabéthain, autorisa, par son exemple, les faiblesses dont témoignent les premiers essais poétiques de son protégé.

C'est à l'influence de Hunt autant qu'au tempérament de Keats qu'il faut attribuer cette licence dans le traitement du vocabulaire, souvent archaïque sans raison, et de la grammaire maniée sans égards, ce ton familier et prétentieux qui dégénère parfois en manque de tenue, ce flottement dans l'expression, cette insipidité doucereuse, cette mièvre banalité, cette maladive sensualité du type fémi-

nin qui, au cours du premier recueil, désobligent d'autant plus vivement qu'on y sent, tout à la fois, des erreurs de débutant et un parti-pris de l'écrivain. Et ce parti-pris aurait pu constituer un danger pour une nature poétique moins vigoureuse que celle de Keats. Car les premiers essais de 1816 témoignaient d'une faiblesse d'exécution égale à son enthousiasme. L'obscurité, les lourdeurs, l'enchevêtrement du style, l'infériorité de la forme à la pensée, incapable encore de discipline, la disparité entre l'idée peu mûrie, et l'expression, presque toujours choisie pour sa séduction de coloris ou de timbre et non pour sa valeur propre, la disproportion de l'ornement à l'ensemble, l'inégalité du ton, l'insouciance de tenue littéraire, tous ces traits dénotent un sens artistique qui sommeille encore. — Cependant, par la profondeur inconsciente de son génie poétique, Keats dépassait déjà singulièrement le maître dont il se considérait l'humble disciple. Au cours du premier recueil, il se libérait de la vision conventionnelle des précurseurs du romantisme, pour en venir à la vérité de son inspiration. Ses premiers tableaux de Nature valent par la fraîcheur vibrante de la sensation, par une observation délicate, précise, imaginative, par un sentiment ému du mystère, par une perception du Beau, sûre, vive, immédiate, absolue. Déjà, quelques touches heureuses se détachent sur la faiblesse de la facture. Quelques morceaux d'un style sobre et clair, certains tours nets et d'une forte concision, de lumineuses et suggestives images qu'anime un rythme heureux, l'aisance avec laquelle, çà et là, les idées abstraites commencent à se présenter sous une forme plastique, révèlent clairement l'artiste futur. D'ailleurs, ce sens esthétique, encore hésitant, porte en lui le sûr garant de son développement. "Sleep and Poetry" dénote le sentiment exact et douloureux que Keats a de son inexpérience, de la longue ascension, pénible et périlleuse, qu'il lui faut faire vers l'Idéal poétique, de la noble mission à laquelle il soumet ses vues enthousiastes. Il sait clairement qu'il n'est qu'au seuil de « la Maison de

Beauté » et, avec un détachement significatif, il regarde ses premières esquisses comme un apprentissage nécessaire, comme une phase déjà close de sa pensée. Bien plus, en présence des marbres d'Elgin, il a nettement conscience que son sentiment du Beau sommeille encore ; défiance humble à l'égard de sa perception personnelle de la Beauté, mais foi ardente en la faculté qui révèle le Beau au poète, en l'Imagination qui seule fait le poète ; il faut rompre avec l'artifice du siècle classique, qui a banni l'imagination, avec les règles et les pratiques misérables dont on a cru qu'elles pouvaient suppléer à l'inspiration personnelle. Et déjà, il songe à mettre ce sens de la Beauté au service de l'humanité. Sans doute, il s'est abandonné voluptueusement à la joie de sa sensation, à la vivacité toujours neuve d'impressions sans cesse renouvelées — maintenant, il se propose pour objet de pénétrer la nature humaine, ses luttes, ses plaisirs, ses angoisses, son mystère, et de produire une œuvre amie de l'homme « qui adoucisse ses soucis et élève ses pensées ».

Ce premier recueil contenait surtout des aspirations à la poésie. Keats a rejeté la carrière médicale ; la question pressante se pose à lui : a-t-il le droit d'être poète ? Seule, la mesure de ses forces sera une sûre réponse. Il lui faut conquérir cette fièvre consumante qui s'empare de lui, lorsqu'il se trouve dans la solitude, face à face avec ses rêves et la poésie ; il lui faut surtout vaincre ces retours d'un découragement mélancolique que ramènent la lenteur du progrès et la médiocrité de l'œuvre accomplie. Sa dévotion enthousiaste à Shakespeare, l'appui moral de Haydon, la joie reposée, le calme et profond plaisir, féconds pour son inspiration, du séjour à Oxford, concourent à affermir en lui la conviction de son droit à la poésie. Cette assurance grandissante en ses propres forces l'éloigne de Hunt chaque jour davantage. Sans doute l'influence de l'auteur de « Rimini » se manifeste encore ; mais elle va s'affaiblissant, à mesure qu'« Endymion » progresse. Keats pénètre peu à peu en un monde imaginatif que son ami ne

connaît point. Ses vrais maîtres, ce sont les grands Élisabéthains. Il est élisabéthain par la qualité même de son inspiration, par un sens subtil et parfait du plaisir créateur, par la fougue allègre d'une imagination indisciplinée, par sa syntaxe, par sa grammaire, par son vocabulaire, par ses modes de pensée, par ses tours, par ses tics mêmes, par ses allusions, par ses vivantes réminiscences; communion intime et continue de génies étroitement apparentés; triomphe de l'ascendant élisabéthain.

L'œuvre d'« Endymion », sous une forme tangible, exprime la rapide évolution de l'homme, du poète et de l'artiste vers la maturité. Sa description du monde sensible témoigne, avec plus d'ampleur, plus de sûreté que les premiers essais, de la vigueur, de la souplesse, de la ténuité de ses perceptions. Son observation, claire et précise, se manifeste en traits sobres, vifs et lumineux, d'une suggestion telle qu'un vers, qu'une clause, qu'un mot évoquent toute une vaste fresque, au relief plein. Son inspiration suprasensuelle rejoint et reproduit les affinités subtiles des choses, le rythme obscur du monde physique progressant dans l'abondance et la joie; éléments classique et romantique qui apparaissent pour la première fois intimement tissés. Issue d'une sensation naïve à laquelle le poète s'abandonne délicieusement et qui se confond avec la perception abstraite du Beau, l'imagination se traduit presque inconsciemment par les fables de la mythologie grecque — ou bien les rajeunit selon leur vérité propre — ou en produit de nouvelles, aussi belles et éclatantes. Rien n'est plus significatif que cette unité, cette constance, cette sûreté de la perception du Beau, en face des aspirations intellectuelles et morales indécises, complexes, flottantes qui s'ébauchent au cours d'« Endymion ». Mais la main trahit encore la pensée. L'artiste n'a point châtié les fautes qui déparent le premier recueil. « Endymion » pèche encore par la recherche, le mauvais goût des raffinements obscurs ou des rapprochements audacieux, la surcharge des traits, les disparates d'un

style inégal. L'imagination, prodigieusement fertile et aisée, ignore la contrainte ; elle n'est encore qu'invention ; elle oublie son objet ou plutôt elle ne s'est point encore donné d'objet. Ce qui lui manque surtout, c'est la faculté architecturale ; elle ne sait point choisir, ordonner, mettre en valeur ses matériaux ; elle est encore incapable d'ordre, de logique, de composition. Et, toutefois, en des morceaux de proportions plus restreintes, elle révèle déjà sa force latente. Quelques tableaux achevés dénotent que cette imagination n'attend qu'un sujet simple et limité, pour exprimer sa puissance artistique. Keats sans doute n'a point encore recueilli la suprême leçon qui se dégage des marbres d'Elgin ; mais, animée par le souvenir vivant d'un de ces marbres, sa main en reproduit la lumineuse unité ; il emprunte au peintre et au statuaire leurs ressources les plus caractéristiques et il rend avec maîtrise le relief plein, la pureté de lignes, l'équilibre harmonieux qui caractérisent l'Adonis antique. Lors même qu'il n'est point inspiré directement par un marbre ancien, il réussit déjà à créer un morceau lyrique, l'« Hymne à Bacchus », d'une beauté et d'un art qu'il ne dépassera point. La question vitale se pose : par un contact avec des œuvres plus pures que la poésie Elisabéthaine, Keats pourra-t-il discipliner son imagination? — « Endymion » ne marque pas seulement un progrès d'art sur les premiers essais, mais surtout un mûrissement frappant de la pensée. Le sens personnel de l'humanité commence à poindre ; le sentiment de la douleur, la conscience de l'union inexorable du plaisir et de la souffrance se sont dégagés. Et l' « Hymne à Bacchus » dénote comment ce sens nouveau prend corps, à la fois aiguise la vision de l'homme et affine l'art du poète. Sous la pression d'une sympathie nouvelle et plus large, le conte en vient à symboliser une réconciliation purement idéale de l'amour pour la femme et de l'amour pour l'humanité avec le culte du Beau et l'espérance d'exprimer la Beauté par la Poésie. Aussi l'œuvre pose-t-elle la question d'où dépend

le salut poétique de Keats : cette communion, que l'imagination accomplit, sera-t-elle réalisée par la vie ?

Le quatrième livre d' « Endymion » révélait une aptitude à la Douleur que l expérience allait bientôt nourrir, stimuler et exprimer en poésie. Keats est déjà assailli par les premiers soucis d'argent qui, pour un temps, lui rendent le travail impossible. Le sens de l'amitié, qu'il a si vif et si profond, est intimement blessé par les mesquines querelles des deux amis qui lui tiennent le plus près au cœur. Son affection fraternelle éprouve ses premières alarmes. En Devonshire, presque toujours confiné à la maison par le mauvais temps, il reste en la société, plus terrible que l'isolement pour son imagination toujours frémissante, d'un frère que dévore la phtisie. L'abondance des lettres qu'il écrit à ses amis, la gravité des problèmes qu'il y aborde, le ton assombri qui les caractérise, tout révèle le monde nouveau de préoccupations et de pensées parmi lesquelles les circonstances l'ont amené. Il a peur de la solitude ; son opinion de la société se fait chagrine et amère ; l'injustice de la souffrance lui arrache des cris d'indignation ; l'inquiétude semble à son esprit une impression journalière ; son impuissance à la résignation le désole ; il éprouve de mystérieux pressentiments d'une mort précoce. Mais les ressources infinies de son tempérament poétique, la souplesse et la vigueur de sa fibre morale non seulement résistent à ces premières atteintes de la mélancolie, mais elles le dégagent de l'égoïsme de la douleur et, aiguisant son sens d'humanité, lui rendent plus à charge « le fardeau du mystère ». Alors, par la nécessité même de sa nature, il rapporte son expérience de la vie à sa passion de la Beauté. Une angoisse suprême de poète lui étreint le cœur, qui domine toutes les autres angoisses. Ses visions imaginatives de la Beauté Idéale sont assombries, troublées, dispersées par la terrible et claire vision de la vérité humaine. Il sent la lutte s'engager en lui entre l'expérience et le rêve. Mais son imagination même lui révèle que le salut lui viendra de l'expérience, et, idéalement, il tend

déjà de toute son énergie morale à réaliser en l'homme ce que sera le poète. C'est à pénétrer ce mystère de l'humanité que toute son énergie intellectuelle doit s'évertuer, et il sera poète dans la mesure même où il l'aura pénétré. Il prend chaque jour un intérêt plus vif et plus personnel au monde qui l'entoure ; pour la première fois, la nature humaine le préoccupe et le touche de plus près que la splendeur du monde physique ; il place la valeur morale au dessus du génie même ; il prend conscience des ressources infinies du caractère, capable de créer, par ses souvenirs et ses perceptions du beau, un monde meilleur et plus vrai que l'autre. Il renonce librement au « sens exquis du voluptueux » ; il veut chasser la langueur impuissante qui suit ses plus fortes impressions de beauté et où son instinct poétique découvre peut-être une menace du tempérament ; il fait appel à l'expérience plus ample de l'humanité, à l'expérience, mesure de toutes choses, qui donnera l'équilibre et la stabilité, sinon à la vie du cœur, du moins à celle des sens, qui apaisera l'inquiétude du mystère qu'elle a suscitée. Il tire confiance des besoins nouveaux de son esprit. Sans souci de vérité absolue, à laquelle d'ailleurs le mode intellectuel de connaissance lui semble incapable de conduire, par goût pour l'effort, il veut connaître davantage, dans l'espérance de servir poétiquement ses semblables. Désormais, sa seule joie sera d'apprendre. C'est pour « élargir sa vision » plus encore que pour distraire sa pensée qu'il s'est décidé au voyage en Ecosse. — Des influences poétiques nouvelles hâtent ce mûrissement de l'esprit. Celle de Wordsworth était sensible dans les deux derniers livres d' « Endymion ». Sous les sollicitations de l'interprète délicat qu'est Bailey, Keats apprécie pour la première fois, dans toute leur intensité, ces révélations d'un monde supra-sensible, cette communion avec la nature, d'où émane une joie sereine qui soulage le « fardeau du mystère », et permet de pénétrer dans la « vie des choses », l'intense pathétique qui se dégage d'une sobre maîtrise,

toute pénétrée d'émotion. Keats sent intimement la grandeur de cette poésie ; l'ascendant de Wordsworth contribue puissamment à élargir son caractère. L'influence des Elisabéthains change elle-même de forme et de nature, à l'éveil de cette conscience qui éclôt. Celle de Spenser passe au second plan ; c'est à l'étude passionnée de Shakespeare qu'il se consacre tout entier. Pendant son séjour en Devonshire, il lit avec ardeur le « Paradis perdu ». Il saisit l'inspiration essentielle de Milton, cette imagination qui retrouve le divin et l'humain intimement fondus en leur sublimité, qui vibre à la sensation éblouissante de la beauté du monde et objective cette sensation en formes pures, qui, enfin, suprêmement sensible à la volupté d'un sens poétique exquis, subordonne cette faculté magnifique à une cause supérieure et morale, au sentiment impérieux du devoir. A mesure que ces influences nouvelles prennent un empire plus sûr, Keats prend une conscience plus nette de son inspiration propre. En ces moments de détente intellectuelle, de passivité physique, d'indolence heureuse, où seuls ses sens vivent et palpitent avec une intensité suprême, la beauté s'impose à son imagination avec une domination et une plénitude si absolues qu'il éprouve la certitude que telle est la vérité suprême qu'il saisira jamais ; plus vivement que jamais, il ressent une défiance, à laquelle le dédain n'est point étranger, pour la vérité d'ordre rationnel. Déjà l'on voit poindre la réconciliation que son génie doit accomplir, la foi suprême que son œuvre doit proclamer. Il a une claire notion de l'objet de la poésie et des qualités essentielles au poète. Celui-ci, sûr seulement de sa perception de la beauté, ne doit point prétendre à étreindre la vérité intellectuelle, encore moins à persuader, à prouver un mode de pensée, une religion, une politique, une philosophie. Que la vérité émane de ses perceptions, de ses rêves, des simples révélations de son imagination.

« Isabella » révèle la profondeur et la rapidité de cette évolution vers la maîtrise. L'imagination de Keats, heureuse-

ment canalisée par le sobre conte de Boccace, extrait de ce drame toute la passion dont il est susceptible et en fait l'âme même de l'œuvre nouvelle. Dans « Endymion », Keats a exalté le dévouement de la femme, la qualité rédemptrice de la passion, l'unité de l'amour avec le beau. « Isabella » chante l'amour amené par la douleur à la suprême conscience de soi, à l'épanouissement le plus magnifique de sa beauté, et triomphant de la mort. Soutenue par une inspiration aussi puissante, l'exécution s'est purifiée ; c'est à peine si les fautes d'« Endymion » subsistent encore ; et cependant quatre mois à peine se sont écoulés depuis l'achèvement de ce poème. Pour la première fois, se révèle la maîtrise de la facture. Une impression de beauté parfaite, continue et reposée, émane d'un drame de mort et d horreur. Disciplinées par la vertu de l'inspiration, les qualités d'esprit les plus rares, les émotions les plus poignantes, les visions les plus lointaines d'une imagination suprêmement originale, se subordonnent sans effort, sans défaillance de la main, à une conception maîtresse. Déjà la vie s'exprime en beauté, et la beauté exprime la vie avec une telle sûreté de relations, que les rares fautes, faiblesses de goût plutôt que de l'art, s'évanouissent dans l'impression finale. L'auteur d'« Endymion » laissait à peine deviner le poète d'« Isabella » ; « Isabella » annonce clairement les suprêmes chefs-d'œuvre.

C'est alors que Keats part pour l'Ecosse. Il n'éprouve point de sympathie intime pour la région qu'il parcourt. Par l'esprit même dans lequel il l'avait entrepris aussi bien que par la nécessité des circonstances, ce voyage fut plutôt une reconnaissance en humanité qu'une excursion à travers le pittoresque. Il en rapporta en vérité « une vision plus large », une expérience mieux nourrie de faits auxquels l'émotion personnelle a donné toute la valeur de leur sens, un contact plus immédiat avec une humanité plus souffrante. — Et l'expérience qu'il avait appelée de toutes ses forces vient alors, en toute sa sévère âpreté, dans toute sa rigueur, qui concentrent l'artiste et provoquent

les plus purs poèmes. Les circonstances le séparent d'un frère qu'il aime « d'un amour de femme ». La consomption mine son autre frère ; et ses longues et douloureuses veilles sont un poison pour sa vie. Il se jette éperdu dans les méditations abstraites pour échapper à la hantise du mourant. Tom meurt ; la douleur fraternelle se révèle à travers la délicate retenue, la mâle fermeté des lettres envoyées en Amérique. Il demeure à l'écart du monde, soutenu par la seule pensée des siens et l'affection des intimes. Les difficultés, les doutes, les anxiétés angoissantes surgissent. Les questions d'argent le harassent ; il se dépouille pour prêter à Haydon ses dernières ressources ; il ne reçoit que plaintes froissantes. Il ne sait comment il subsistera pendant l'été ; il en est réduit à la nécessité des emprunts. Sa santé, compromise par le voyage d'Ecosse qui a suscité le mal latent et héréditaire, fléchit ; son caractère se déprime plus aisément, s'annihile plus complètement sous les sollicitations, sous les atteintes du monde extérieur ; l'indolence du tempérament se manifeste avec plus de fréquence ; et ces moments de passivité physique, si précieux naguères pour l'inspiration la plus riche, ne sont plus que rarement inspirateurs ; il éprouve alors un affaissement général où l'imagination perd son relief, où la vie physique et mentale est à demi morte, où l'amour, l'ambition, la poésie ne passent plus devant son regard intérieur que comme des ombres vaines, où le plaisir n'amène plus la poésie à sa suite. Les désillusions d'amitié se font plus cruelles, à mesure que son sentiment plus profond exige davantage de l'amitié ; il se détourne de Hunt dont la légèreté d'esprit, l'incertitude de goût, et l'ironie intellectuelle, irrespectueuse même pour la Beauté, le chagrinent et l'irritent, sans pourtant avoir raison de son affection ; pour une circonstance qui a froissé sa délicatesse la plus susceptible, il rompt sans retour avec Bailey, l'ami dont la noblesse de caractère semblait surhumaine, quelques mois auparavant, à la générosité de son jugement. Sa tendresse pour sa jeune sœur est contrariée

par l'attitude soupçonneuse du tuteur, de longues séparations, causes de soucis et de remords pour sa sollicitude ; son amour pour son frère et sa belle-sœur, son suprême réconfort, son soutien le plus ferme, est sans cesse inquiété, assombri par les rumeurs imprécises et troublantes qui parviennent à Londres, touchant la colonie, sans cesse angoissé par l'absence prolongée de toutes nouvelles Le dégoût de la société se nuance d'amertume ; de plus en plus, les cercles où il fréquentait autrefois lui semblent ternes, banals, insuffisants pour sa pensée et pour son cœur. Sa robuste énergie morale cependant triomphe de tant d'assauts ; sa foi en la vertu salutaire de l'expérience le ramène à l'effort ; il tend de toutes ses aspirations vers plus d'expérience, plus de pensée ; il lutte contre l'indolence envahissante et mystérieuse du tempérament ; il prend une conscience plus vive du progrès qu'il lui reste à faire ; il veut travailler, lire, voyager ; l'âpreté des circonstances stimule son courage moral, élargit, affine sa sympathie pour la souffrance du monde ; pour la première fois, se manifeste en lui une calme appétence vers la mort, l'expérience suprême, qui résume et parfait l'expérience de la vie.

L'Amour, dans son œuvre et dans sa vie, n'avait encore été que la Passion, dans toute la puissance de la force naturelle, amplifiée à l'infini par l'imagination ; cet amour est devenu une passion ; il avait aimé l'amour passionnément ; c'est une femme maintenant dont il est épris avec la même dévotion absolue. L'impression de Beauté l'a dominé, dès la première rencontre avec Fanny Brawne. Alors, tandis que la passion se révèle à elle-même, il connaît les exaltations d'un amour heureux qui avive, unit et discipline toutes les forces de son inspiration, toutes les ressources de son art ; c'est à ces moments-là que nous devons les chefs-d'œuvre les plus purs. Mais, dans cette reddition totale à la passion, il trouve intimement unies la joie et la douleur. Dès le début, il passe par des heures d'âpre amertume, de torturante jalousie. Et ces heures

deviennent plus fréquentes, plus angoissées, à mesure que l'amour absorbe plus complètement sa nature défaillante, menace de plus près son inspiration poétique en sa source même. Quelques mois sont passés et c'est à peine si la torture morale est allégée de rares moments de plaisir chèrement achetés. Il lui faut désormais péniblement, douloureusement ravir à l'obsédante pensée des heures de poésie où la conception s'accompagne d'une fièvre, plus consumante que toutes les dévorantes fièvres de la passion ; s'il parvient à chasser l'obsession par le travail, le retour de la passion est plus furieux, plus meurtrier ; s'il s'abandonne au sentiment voluptueux de la beauté de son amante, la jalousie bouleverse ce plaisir et lui clame qu'il n'est point aimé ; si l'effort lui a permis de se libérer, l'angoisse l'étreint devant la nécessité inéluctable de la domination amoureuse à laquelle toutes ses forces sont soumises, impuissantes ; et cependant, alors qu'il aime le plus absolument, l'illusion de l'amour le regarde en plein visage, effroyablement claire ; et la vie lui semble insuffisante pour réaliser cette passion absolue ; la mort devient pour son désir la seule consommation parfaite.

La production traduit le mouvement de cette passion avec une pure fidélité. L'amour, à son apparition dans sa vie, donne une vigueur inconnue à son inspiration ; l'inconsciente et sourde alarme de son instinct poétique lui montre l'idée abstraite de Beauté comme le refuge suprême ; et il écrit « Hyperion ». Mais l'amour devient passion. Sa conception poétique lui paraît trop détachée de lui-même ; les évocations antiques lui semblent trop lointaines, trop idéales ; il abandonne l'œuvre commencée ; il essaie vainement plus tard de poursuivre sa tentative épique ; le tumulte d'une pensée accaparante, étrangère à l'inspiration primitive, l'en détourne à jamais. La « Vigile de Sainte-Agnès » chante la passion absolue que n'altèrent aucune impureté, aucune discordance humaines et qui s'exprime par des êtres vivant de l'intensité suprême de l'amour, de l'exaltation suprême de leur caractère ou de

circonstances uniques, l'amour qui conquiert miraculeusement les obstacles les plus formidables, et surtout triomphe de soi-même parce qu'il réconcilie son rêve et la vérité humaine en exaltant l'une par l'autre et en retrouvant celui-là en celle-ci. « La Belle Dame sans Merci », c'est la souffrance inéluctable et dévastatrice de l'amour, en son empire absolu et mystérieux ; déjà s'entend un sourd gémissement personnel. « Lamia », c'est le conflit ultime entre l'Emotion et la Pensée, la Passion et la Raison : c'est la douleur à laquelle son désespoir ne trouve plus d'issue ; c'est la poignante protestation de la pensée défaillante sous la passion ; c'est la revanche angoissée de son instinct poétique contre l'Amour qui l'étouffe. Lutte suprême dont le temps ne lui permit point d'émerger vers une cime plus haute de la Conscience. Cette passion, absolue encore dans sa force élémentaire, aux prises avec la vie, il a tenté de l'étreindre, de l'objectiver en une action dramatique, en des acteurs humains ; mais l'inexpérience l'a trahi : il n'a pu esquisser que des ombres de passions, des ébauches de caractères : et, s'il a rencontré la vérité çà et là, en quelques touches heureuses, c'est qu'il exprimait un peu de sa torture personnelle.

Les qualités essentielles de sa vision de la nature se manifestent dans leur plénitude. La limpidité classique de son observation et le rêve romantique de son imagination s'unissent étroitement en « Hyperion », se prolongent, et tirent de leur harmonieuse opposition une force suggestive incomparable. Dans l'« Ode à la Fantaisie », l'observation est si exacte, la touche si fidèle, que les objets ressuscitent, animés de leur vie personnelle. Dans l'« Ode à Psyché », la sensation est demeurée si fraiche, l'évocation répond avec une si vive sympathie à l'objet évoqué, que les fleurs revivent avec leur intensité de coloris, avec leur intime sensualité, et qu'un vaste tableau surgit de quelques sobres traits. Ici, l'imagination est tellement saisie de la Beauté Naturelle que la Nature se substitue à la pensée et que l'adoration de la Beauté païenne s'exprime par les formes mêmes de

la Nature. L'« Ode à l'Automne » marque une étape plus avancée encore dans cette reddition de la personnalité du poète au monde physique. Les choses sont recréées de l'intérieur, de l'âme même ; la voix du poète s'est fondue avec la Voix de la Terre ; l'ode communique la sensation directe de la volupté de l'Automne, en son épanouissement. Bien plus, les forces vives de l'individualité poétique se nourrissent de la sève de la nature ; car la nature est ici un affinement, un prolongement de la souffrance morale que, par sa beauté, elle transmue en joie mélancolique.

A mesure que sa conscience s'élargit par les apports et les afflux de la vie, Keats pénètre plus avant dans la vérité de la poésie Grecque. Dans « Hyperion » comme en « Endymion », il emploie des informations de seconde main; il se contente de traductions ; il traite ces données avec son indépendance coutumière ; son inspiration même est essentiellement distincte du génie Hellénique, par la nature qu'elle évoque, par la fantaisie complexe, riche en associations morales, par l'efflorescence de l'imagination et la splendeur luxuriante de l'art ; mais la sûreté absolue de l'instinct poétique l'a mené plus avant dans les arcanes de l'imagination Grecque ; par un rythme irrésistible, son génie est remonté vers les origines mystérieuses de la foi mythologique et a saisi, dans l'essence même de leur vérité, ces premiers balbutiements de l'âme, encore étreinte par le monde. Il a exprimé la qualité primitive des Divinités qu'ébaucha le sentiment religieux des premiers âges : il a rendu les formes gigantesques et imprécises de ces Titans, leurs consciences encore mal dégagées des ténèbres, leur caractère cosmique à peine surgi de la matière. Il a découvert et exalté par les suggestions magnifiques de sa foi païenne, de son art personnel, une des croyances les plus profondes de l'imagination Grecque, en sa vérité intime : la croyance au progrès du monde physique, par les luttes, les déchirements, les révolutions de la terre, vers un équilibre et une harmonie plus parfaits. Et tous les éléments de l'œuvre concourent à l'expression le plus grandiose de

cette Loi de Beauté. Jamais la communion de son génie avec l'inspiration grecque ne fut plus absolue que dans l'« Ode à Psyché », païenne par la qualité sensuelle du culte rendu à la déesse antique, par la ferveur de la foi, par la chasteté de la pensée, sobrement émue, par l'impersonnalité de l'Art, par la passion, pure comme un instinct, pour la Beauté. Alors même que la passion a concentré sur une femme toutes ses aspirations au Beau, le grand païen se manifeste encore. Lamia, par son symbolisme et sa portée, n'est grecque que de nom, mais le poème fait place encore au regret attendri pour les divinités des bois que les fées ont chassées, aux brèves et suggestives évocations des dieux et des légendes, mariés une fois encore aux grâces ou aux splendeurs mondiales dont ils sont issus. Dans l'« Ode à l'automne », l'imagination s'est pénétrée si intimement de l'esprit de la nature, que son plaisir s'exprime spontanément en personnifications simples et émues, empreintes de vérité mythique.

Le sens de la Beauté, sous l'impitoyable pression de la vie, s'est concentré, s'est épuré, s'est unifié ; il est parvenu à sa suprême conscience. Keats n'avait point encore résolu l'énigme essentielle que posaient à son salut poétique les sollicitations apparemment contradictoires de l'Expérience et de la Sensation, de la vie et de la beauté. L'« Ode à l'Urne Grecque », idéalement et en fait, résout cette énigme par la réconciliation intime de forces jusque-là demeurées antinomies. La question finale de l'Art, dans sa relation à l'Humanité, se pose. Ce vase antique, totale réalisation de la Beauté, puisqu'il exprime la pleine intensité de la vie, la fraîcheur de l'éternelle jeunesse, l'éternité du mouvement et du silence, étreint l'imagination d'une volupté si parfaite qu'elle triomphe de la souffrance et du regret, nécessités de la passion humaine. C'est alors que surgit la révélation suprême : la Beauté et la Vérité sont unes ; par la Beauté seule peut s'obtenir la possession absolue de la Vérité ; et la Vérité ne peut s'exprimer absolument que par la Beauté.

C'est le triomphe définitif sur le doute ; c'est la parole que Keats avait à dire à l'humanité. Sûre de cette conquête, l'« Ode à Psyché » chante, avec l'allégresse de la foi pure, la pérennité de la Beauté, dont seuls les symboles changent. L'« Ode à la Mélancolie » complète, l'« Ode à l'urne Grecque », ce n'est pas la Beauté-Vérité qu'elle exalte, mais la Beauté-Souffrance, qui allège la douleur de la vie, parce qu'elle est plus profonde que cette douleur ; ici la Beauté plastique initie à la Beauté morale. L'« Ode au rossignol » exprime, au point de vue idéal, la revanche de la douleur conquise ; l'équilibre poignant et merveilleux que révèle l' « Ode à l'urne Grecque » n'est pas atteint ici ; la plus belle harmonie vivante, avec ses fluctuations et ses limites, n'a pu exalter l'âme du poète jusqu'à la lumière sereine où l'a portée l'art parfait du vase antique ; l' « Ode au Rossignol » exprime les aspirations vers la Beauté de l'Absolu, dont la réalisation totale, la possession continue, sont rendues impossibles par la douleur de la vie. Mais l'« Ode à l'Automne » marque un progrès final sur l' « Ode à la Mélancolie ». La mélancolie de la Beauté, par sa voluptueuse jouissance, est complète en elle-même et se suffit.

La maîtrise artistique de l'exécution va de pair avec la conscience suprême du Beau. « Isabella » avait révélé le prestigieux développement de la faculté plastique. « Hyperion » manifeste le caractère sûr et ferme de ce progrès, par le ton viril, par la pure concision de l'expression, que n'affaiblissent plus les mièvres néologismes ou la surabondance du vocabulaire, par l'harmonie pleine du vers, par la sobriété austère de la facture, par la fermeté vigoureuse d'un plan qui assujettit, en une soumission totale, les facultés imaginative et émotive. A mesure que ce sens de la Beauté se fait plus exigeant dans l'exécution, des scrupules nouveaux surgissent. Si Keats rejette la composition d' « Hyperion », la raison première en est que sa délicatesse de conscience lui représente comme un artifice indigne de la Beauté l'adaptation à sa pensée personnelle d'une forme qui n'a été vérité qu'une fois, et ne peut plus l'être, déta-

chée de son inspiration. Les chefs-d'œuvre réalisent avec une félicité absolue cette union parfaite de la facture et de l'idée, cette unité ultime de l'inspiration qui se subordonne les multiples formes imaginatives, en les pénétrant de sa nature même et marie le progrès de la pensée à son rythme. C'est dans les « Odes à l'Urne Grecque et à l'Automne », dans la « Belle Dame sans merci », dans la « Vigile de saint Marc » et la « Vigile de sainte Agnes », que cette maîtrise géniale dégage toute sa lumière de joyau. C'est dans ces œuvres, ainsi que dans les « Odes au Rossignol et à Psyché », et dans « Lamia » que se manifeste en toute sa force la personnalité du génie de Keats.

La sensation fut l'élément primordial de cette poésie. Les sens du poète étaient d'une finesse, d'une acuité incomparables ; sous les sollicitations multiformes, ils vibraient à l'infini avec une intensité voluptueuse. Son impression de Beauté était si vive, si immédiate, si absolue qu'elle animait tout son être moral et intellectuel, faisait surgir l'émotion et la pensée, se répercutait en associations, en évocations infiniment complexes et lointaines. Ce fut le progrès de la sensation qui, par ses seules forces et de son seul rythme, l'amena à la vie consciente, amplifia celle-ci, l'approfondit, la révéla à elle même dans sa plénitude. C'est en cette union intime de la sensation, toute chargée de rêve imaginatif, et de la plus magnifique imagination, toute pénétree de sensation, c'est dans les degrés de cette union, dans les contrastes de ces éléments parfois fondus, parfois distincts, dans leur jeu, dans leur chatoiement, dans leur valeur relative, dans leurs oppositions verbales, dans leurs rencontres mélodiques, dans leur mutuelle conscience l'un de l'autre, que réside l'essence de son génie.

Ainsi s'expliquent la transposition continuelle du monde moral le plus subtil au langage de la couleur, de la ligne et de l'harmonie, la portée émotive, la valeur imaginative de sonorités et de nuances qui ne sont que l'expression nécessaire, l'épanouissement magnifique de visions et de

sentiments. La splendeur du monde exaltée par l'imagination et le rêve imaginatif animé par la sensation se prolongent, se marient, s'accusent, en participant de la même nature poétique ; le mystère et le réel ne sont plus séparés par l'impuissance humaine ; l'art réalise, à son tour, ce que la vie consomme. Et c'est pourquoi la « Vigile de sainte Agnès » est l'expression la plus complète du génie de Keats : le poème équilibre la vérité de l'émotion et la vérité de l'imagination ; il reproduit la vie, saisie dans l'absolu et la plénitude d'une passion élémentaire.

Ainsi s'expliquent les deux aspects de son art, les qualités grecque et élisabéthaine, classique et romantique, de son œuvre. La clarté lumineuse du trait, la pure sobriété de la forme se fondent, en un accord parfait, à la touche palpitante de vie, à l'évocation complexe et illimitée de l'expression. La vision la plus pure et le rêve le plus mystérieux s'entrelacent, se pénètrent et se révèlent par ces associations infinies et toujours nouvelles.

Ainsi s'expliquent la vertu émotive de cet art plastique et l'épanouissement de l'émotion en beauté verbale. Par la situation géniale d'un mot, par le timbre de sa résonnance, par la lumière ou l'ombre qui le frôlent ou l'entourent, par le sens latent d'un coloris, par le rayonnement d'un terme qui suscite parfois tout un état d'âme dans sa plénitude et sa délicatesse, par des alliances impénétrables, les affinités mystérieuses entre des lignes, des sonorités et certains modes de conscience, certaines prédispositions d'âme, par les mouvements et les rythmes et leurs combinaisons infinies, Keats évoque un monde sans bornes d'émotions, de sentiments, de pensées, de souvenirs, de prescience et de rêve ; les répercussions du monde sensible au monde moral sont sûres, immédiates, comme la sensation de Beauté et la vérité perçue par l'imagination sont étroitement, indissolublement tissées en son génie.

Et c'est ainsi que s'explique la qualité suprême de cette poésie : la force incomparable de suggestion qui en émane. Plus on pénètre l'œuvre de Keats et plus la suggestion de

jour en jour s'enrichit, s'amplifie, se prolonge en régions merveilleuses qui ne finissent point. Ce que cet art pur a matériellement exécuté est peu de chose en regard de l'évocation, de la révélation, de la conscience qui s'en dégagent ; c'est ici qu'il serait suprêmement vrai de dire : « Les mélodies qu'on entend sont douces, mais plus douces celles qu'on n'entend pas. » Les deux mondes de la sensation et de l'émotion, distincts pour le commun de l'humanité, en cette poésie s'exaltent l'un l'autre et provoquent, l'un par l'autre, toutes leurs ressources les plus éblouissantes et les plus rares.

Cependant, toute cette magnifique éclosion de génie n'était aux yeux de Keats que l'espoir et le début d'une poésie. Alors que sa main défaillante le trahit déjà parfois dans « Lamia », et que son inspiration, minée par la torture de la jalousie, par la fièvre menaçante de la phtisie, par la désolation morale qui, peu à peu, s'étend sur ses espérances, et ses aspirations, efface la splendeur, altère la pureté et brise les belles proportions de son poème d'« Hyperion », il s'efforce de subordonner la connaissance du cœur humain, si chèrement acquise, à la faculté poétique qui exprimera en beauté et en joie la douleur de l'expérience ; il tend à soumettre son besoin passionné du Beau à l'ambition dernière d'être bienfaisant au monde par son art ; il cherche à rapprocher cet art de la vie, à exprimer, plus clairement qu'il ne l'avait fait, la leçon, la vérité suprême d'une civilisation, d'une pensée disparues ; il rêve de « répandre la couleur de sainte Agnès en un poème dans lequel le caractère et le sentiment seraient les personnages d'un tel décor », en un mot, de traduire par la Beauté formelle, non plus une passion absolue, idéalisée, mais une passion humaine, nuancée, tourmentée, limitée par le caractère humain. Survivance poignante d'une aspiration géniale au génie. Le Temps, qui l'arrachait si cruellement à son œuvre, lui fut cependant pitoyable ici ; à l'exception de « Cap and Bells », il ne produisit rien, à partir du moment où son génie succomba ; aucune médiocrité, aucun déclin poétiques ne sépa-

rent l'épanouissement et la mort ; le seul écho lointain d'une inspiration évanouie s'exprime magnifiquement encore en un dernier sonnet.

Telle fut l'évolution de ce génie, foudroyante de rapidité, prodigieuse de sûreté. L'histoire de cette existence, si brève par les heures, si longue par l'abondance de la vie, se résume en une progression continue vers la réconciliation toujours plus complète de la Beauté et de la Vie, d'une Beauté toujours plus riche et plus suggestive, d'une Vie toujours plus ample et plus humaine. Et cette évolution parfaite, la courbe si pure de cette existence, n'est pas le moins beau chef-d'œuvre que Keats ait laissé à l'humanité ; mais on comprend qu'avec le rêve, la vision, l'aspiration infinie du génie qu'il portait en lui, l'œuvre accomplie n'ait paru à son esprit, torturé par la désespérance, que le prélude de l'œuvre qui devait éclore, et qu'il ait commandé de graver sur sa tombe l'épitaphe pathétique : « Ci-gît un homme dont le nom fut écrit sur l'onde ». S'il n'a jamais atteint l'Absolu pour lequel il a vécu, sa vie du moins a réalisé, dans toute sa splendeur, la vie parfaite du poète. Les problèmes économiques et sociaux, l'épopée napoléonienne, la tourmente politique de son pays, révulsé par les luttes déchirantes des apôtres de la Révolution et des défenseurs de la tradition, le tourbillon de sentiments, de songes, de projets, d'espoirs, de haines, de craintes, de passions effrénées auquel l'Angleterre était en proie, tout glissa autour de lui sans l'atteindre. Jamais un poète, parmi des sollicitations plus ardentes, plus impérieuses, plus séduisantes du monde extérieur, ne se confina aussi absolument en la joie de l'inspiration, en ses visions de Beauté, en ses aspirations vers l'Art, en son appétit d'une expérience humaine que ne limite aucune contingence. Jamais un poète n'a consacré plus exclusivement toutes les forces de son génie à la poésie, n'a vécu plus totalement pour la poésie et par la poésie ; jamais poète ne fut plus purement poète. En vérité, Matthew Arnold et Browning ont dit avec la pénétration du génie,

qu'en la fin prématurée de John Keats, la littérature anglaise avait subi sa perte la plus sensible depuis la mort de Shakespeare.

APPENDICE I

Lord Elgin avait été envoyé comme ambassadeur auprès de la Porte, en 1799. Il songea à rendre sa mission utile à l'architecture et à la sculpture de son pays, par l'étude des restes d'art grec qu'offraient les possessions turques. Mais le gouvernement anglais ne consentit point à participer à des dépenses de cette nature, et les artistes dont il voulut s'entourer lui demandèrent de tels émoluments qu'il dut renoncer à leurs services. Il résolut de prendre toute la responsabilité des recherches. A Naples, il engagea un peintre et à Rome fit embaucher plusieurs habiles dessinateurs et modeleurs. Lui-même resta à son poste de Constantinople, mais dès 1800, il envoya cette troupe d'artistes à Athènes. Pendant plusieurs mois, le travail ne progressa que lentement ; les relations entre l'Angleterre et la Porte étaient tendues ; lord Elgin n'avait pu obtenir que l'autorisation de copier ; le gouverneur d'Athènes créait sans cesse des difficultés et exigeait des rétributions continuelles pour permettre l'accès à l'Acropole. Enfin, les rapports des deux puissances s'étant améliorés, lord Elgin obtint un firman qui l'autorisait à entrer et à sortir de la Citadelle, à dresser des échafaudages autour de l'ancien temple des idoles, à prendre les moulages des ornements et des personnages sur ledit temple, à mesurer les fragments et les vestiges des autres édifices ruinés, ou à creuser les fondations pour y rechercher des inscriptions, lorsque ce serait nécessaire et à emporter tels morceaux de pierre, portant inscriptions ou personnages, qui lui plairaient.

Jusqu'à cette époque, lord Elgin s'en était tenu au projet qu'il avait conçu à son départ d'Angleterre. Il ne songeait qu'à dessiner, mouler et mesurer, mais il voyait de toutes parts s'accomplir l'œuvre de destruction. Les soldats s'amusaient à décharger leurs mousquets sur les personnages de la frise du Parthénon ou sur les statues ; des fragments, des pierres tombées, ils faisaient du mortier pour construire leurs maisons ; les voyageurs anglais ne se faisaient pas faute d'emporter des morceaux de sculptures. Les artistes constataient à tout moment de nouvelles déprédations ou des disparitions ; lord Elgin comprit qu'en quelques années la ruine de ces sculptures et de ces temples serait définitive, que les vestiges de l'art antique seraient disséminés sans profit par toute l'Europe. Il résolut d'arracher aux pirateries

des Turcs, aux fureurs des curieux et des collectionneurs, les restes de l'œuvre de Phidias et de ses contemporains Il avait conscience de la difficulté de sa situation. Il savait se vouer aux haines des voyageurs futurs et à la jalousie des amateurs, qui lui reprocheraient d'avoir faussement interprété l'autorisation du Sultan, qui l'accuseraient d'avoir tiré des profits personnels de sa situation officielle. Tous ceux qui ne seraient pas informés des dangers immédiats que les marbres avaient courus s'uniraient, il ne l'ignorait point, pour crier sus au barbare qui ne craignait point de défigurer les ruines antiques et de fouler aux pieds toute pudeur, tout respect du temps et de la beauté. Néanmoins, il prit cette résolution avec d'autant plus de fermeté que le vice-amiral français avait déjà enlevé, au nom de son ambassadeur, un certain nombre de morceaux d'architecture et d'inscriptions.

Les sculptures furent emballées dans des caisses qu'il fit transporter au Pirée, et dirigées sur l'Angleterre. Après bien des mésaventures, nombre de marbres arrivèrent en bonne condition, mais lord Elgin, qui avait été retenu prisonnier en France, ne put surveiller leur débarquement, et ainsi ils se trouvèrent disséminés en différents ports, sans que personne pût les réclamer ; une autre partie de la collection coula, avec les navires qui les portaient, près de l'île de Cerigo ; ce fut après deux ans d'efforts et de dépenses considérables qu'on ramena au jour ces œuvres précieuses ; le reste, qui n'avait pas encore quitté Athènes, fut saisi par les autorités françaises ; si les voies maritimes n'avaient pas été au pouvoir de la flotte anglaise, les sculptures eûssent été expédiées à Paris. Le secrétaire de lord Elgin enfin put les récupérer. Lord Elgin avait envoyé de sa prison l'ordre de remettre toutes ces œuvres au gouvernement, sans aucune condition. Cet ordre fut mal compris, ou ne fut pas reçu. Après un emprisonnement de deux ans, lord Elgin regagna l'Angleterre en 1806 et réunit ses marbres dispersés, avec l'intention d'en faire une exposition publique. Ils furent d'abord placés dans Privy Gardens. Payne Knight, possesseur d'une collection de bronzes antiques qu'il voulait laisser à la nation, l'amateur éclairé dont les connaissances sur l'art antique semblaient indiscutables, contesta la beauté, la vérité, l'originalité de ces marbres. D'abord il prétendit qu'ils n'étaient pas grecs, mais bien romains, et appartenaient à l'époque où Adrien avait restauré le Parthénon. Dans l'introduction aux spécimens de la sculpture antique (1809), il appréciait ces pierres et ces métopes du Parthénon, comme « des sculptures exécutées d'après les dessins de Phidias et sous ses ordres par des ouvriers qui auraient pu prétendre au rang d'artistes à une époque moins cultivée ». Payne Knight disposait du goût des classes cultivées ; amateurs, collectionneurs et gens du monde dédaignèrent ces œuvres. A ces critiques d'apparence autorisée et impartiale s'unissaient de toute part les accusations d'indélicatesse ou de vandalisme que lord Elgin avait prévues. Des voyageurs, témoins de certains excès auxquels les

ouvriers de lord Elgin s'étaient livrés au cours des travaux, vinrent, par leurs dépositions, corroborer et préciser ces attaques. Lord Elgin, dégoûté de tant d'outrages, peut-être même ébranlé dans sa foi, enleva les marbres de Privy Gardens et les fit déposer sous un hangar, dans sa maison de Park Lane (1).

APPENDICE II

Le poème de « Fancy » fut composé vraisemblablement vers la fin de 1818. Bien que le rythme choisi ne convienne guère au génie de Keats, et malgré deux ou trois faiblesses, ici une idée assez mièvre (A), là, une pensée et une expression pauvres (B), et vers la fin, une touche fade (C), ce poème est empreint d'un charme rare, dû à la qualité intimement pittoresque de l'inspiration, à l'émotion sobre qui émane de la description (2), à la mélancolie discrète (3) qui règne par toute l'ode, et l'empreint d'une subtile résignation (4), à une sympathie délicate pour la vie des choses et des êtres (5), à la simplicité de l'image, au caractère personnel d'une observation exacte, à la fidélité de la touche qui, en opposant la remarque particulière au trait général (6), par la force ramassée de ses traits (7) et par de justes épithètes, suggère, avec toute la fraîcheur spontanée de la sensation, les saisons, selon leurs nuances propres, la nature, dans la grâce et la beauté de ses aspects les plus communs (8). Le poème s'égaye d'une exquise évocation de la légende mythologique (9), que suscite toujours, dans l'esprit de Keats, le sentiment du plaisir ; il s'accompagne d'une harmonie distincte, due à l'art avec lequel les refrains sont répartis. Tantôt ils ne font que s'esquisser (10), tantôt ils s'affirment ; et la conclusion les reprend en un ordre inverse de celui du début (11).

La Fantaisie

Laisse toujours la fantaisie vagabonder
Le plaisir jamais n'est chez soi !

---

1. En 1811, Byron écrivait le " Curse of Minerva ".
A, 22-24. — B, 76. — C, 89.
2. 13-14.
3. 11-12.
4. 69-77.
5. 55-56 — 60, 62, 63, 64.
6. 19-21.
7. 34 — 40, 41, 42, — 45, 46.
8. 49, 54.
9. 81, 89.
10. Répétition de *When* 17, 19, 22 — *send* 25, 27 — *She will bring* 28, 30.
11. 67, 77, 93.

Au toucher, le doux Plaisir fond,
Comme bulles d'eau, quand la pluie crépite.
Ainsi, laisse la Fantaisie ailée errer
Par la pensée, toujours épandue au delà d'elle !
Ouvre toute grande la cage de l'esprit !
Elle s'élancera et planera vers les nuées.
O libère la douce Fantaisie;
Les joies de l'été sont gâtées par l'accoutumance,
Et la jouissance du printemps
Se fane comme font ses fleurs.
Des fruits de l'automne, aux lèvres de carmin,
Rougissant à travers brume et rosée,
Le goût se rassasie ; que faire donc ?
Assieds-toi au recoin du foyer, lorsque
Le fagot séché flambe clair,
Esprit d'une nuit d'hiver !
Lorsque la terre silencieuse est envoilée,
Et que les lourds souliers du laboureur
Rejettent les mottes neigeuses ;
Lorsque la Nuit rencontre le Midi
En une sombre conspiration,
Pour bannir le Soir de son ciel !
Assieds-toi là, et envoie en liberté,
L'esprit pénétré de vénération,
La Fantaisie, noble messagère, — envoie-là !
Elle a des vassaux pour la servir.
Elle apportera, en dépit de la gelée,
Les beautés que la terre a perdues.
Elle t'apportera, toutes ensemble,
Toutes les délices des mois d'été !
Tous les boutons, toutes les clochettes de mai,
Des gazons sous la rosée, des ramures épineuses,
Toute la richesse amoncelée de l'automne,
Silencieusement, mystérieusement dérobée !
Elle mêlera ses plaisirs,
Comme trois vins assortis en une coupe,
Et tu t'en abreuveras ! Tu entendras
Les lointains et clairs carillons de la moisson,
Le bruissement du blé qu'on fauche,
Les doux oiseaux saluant le matin d'une antienne,
Et au même moment, écoute,
C'est la précoce alouette d'avril,
Ou les corneilles, au croassement affairé,
Qui pillent, en quête de brindilles et de paille.
D'un seul coup d'œil, tu apercevras
La marguerite et le souci,
Les lys aux blanches plumes, et la première
Primevère des haies, qui soit éclose,
L'hyacinthe ombragée toujours,
Du milieu de mai, la reine de saphir,

Et chaque feuille, et chaque fleur,
Perlées par la même averse !
Tu verras la souris des champs, émerger
Amaigrie, du sommeil de sa cellule,
Et le serpent tout aminci par l'hiver
Jeter sa peau sur une berge ensoleillée !
Tu verras en leur nid les œufs tachetés
Qui sont couvés dans l'aubépine,
Tandis que l'aile de la mère repose,
Paisible sur son nid moussu.
Puis la hâte inquiète,
Quand la ruche projette son essaim !
Les glands mûrs qui crépitent sur le sol
Tandis que chantent les brises d'automne.

O libère la douce Fantaisie !
Tout est gâté par l'accoutumance ;
Où est la joue qui ne se fane point
Si on la regarde trop ? Où est la vierge
Dont la lèvre mûre est toujours nouvelle ?
Où est l'œil, si bleu soit-il,
Qui ne lasse point ? Où est le visage
Qu'on voudrait rencontrer en tout lieu ?
Où est la voix, si douce soit-elle,
Qu'on voudrait entendre très souvent ?
Au toucher le doux Plaisir fond,
Comme bulles d'eau, quand la pluie crépite !
Ainsi laisse la Fantaisie ailée te trouver
Une maîtresse selon ton goût !
Aux yeux harmonieux, comme la fille de Cérès,
Avant que le Dieu du tourment lui eût appris
A plisser le front et à gronder !
A la taille, au flanc
Blancs comme ceux d'Hébé, lorsque sa ceinture
Glissa de sa boucle d'or, et que
Son vêtement tomba à ses pieds,
Tandis qu'elle tendait la douce coupe
Et qu'une langueur saisissait Jupiter ! Brise le nœud
Du lien soyeux de la Fantaisie,
Vite, brise le lien qui la tient prisonnière,
Et voilà les joies qu'elle apportera !
Laisse la Fantaisie ailée vagabonder.
Le Plaisir jamais n'est chez soi !

Le recueil de 1820 contient encore une ode que Keats avait adressée à son frère et à sa belle-sœur, le 2 janvier 1819.

Il l'avait écrite sur une page blanche faisant face à « the Fair maid of the Inn » dans son édition de Beaumont and Fletcher, et dédiée sans doute à leur mémoire.

Le court poème est empreint de joie et d'humour, de beauté

et de mystère, d'une admiration reconnaissante et émue pour les deux frères-poètes du XVIIe siècle.

ODE

Bardes de la Passion et de la Joie,
Vous avez laissé vos âmes sur terre.
Avez-vous des âmes au ciel, aussi,
Douées d'une seconde vie en des régions nouvelles ?
Oui, et les habitants du ciel communient
Avec les sphères du soleil et de la lune,
Avec les rumeurs de fontaines merveilleuses,
Et la causerie de voix tonnantes ;
Avec le murmure des arbres du ciel,
Et l'une avec l'autre, en une douce quiétude,
Assis sur les gazons Elyséens,
Que seuls paissent les faons de Diane,
Sous la voûte d'amples campanules,
Là où les marguerites sont parfumées de roses,
Et où la rose elle-même possède
Un parfum, qui sur la terre n'est point ;
Où le rossignol chante,
Non point un chant pâmé, dénué de sens,
Mais la divine, mélodieuse vérité,
Les vers harmonieux de la philosophie,
Les contes et les légendes d'or
Du ciel et de ses mystères !

Ainsi vous vivez sur les cîmes ! Mais
Sur la terre, vous vivez encore ;
Et les âmes que vous avez laissées derrière vous,
Ici-bas nous montrent le chemin qui mène à vous,
Qui mène là où s'éjouissent vos autres âmes,
Jamais assoupies, jamais rassasiées !
Ici-bas, vos âmes terrestres parlent toujours
Aux mortels, de leur bref séjour,
De leurs douleurs, de leurs voluptés,
De leurs passions, de leur malice,
De leur gloire et de leur honte,
De ce qui leur donne force ou faiblesse.
C'est ainsi que chaque jour vous nous enseignez
La sagesse, quoique bien loin envolés !

Bardes de la Passion et de la Joie,
Vous avez laissé vos âmes sur la terre !
Vous avez des âmes au Ciel, aussi,
Douées d'une seconde vie en des régions nouvelles !

Il convient de joindre à cette ode une courte pièce, charmante par son enjouement mélancolique et la souplesse aisée de son rythme.

VERS SUR LA TAVERNE DE LA SIRÈNE (1)

Ames des poètes morts et disparus,
Quel Elysée avez-vous connu,
Quelle campagne heureuse, quelle caverne moussue,
Plus délicieuse que la Taverne de la Sirène ?
Avez-vous lampé boisson plus belle
Que le vin des Canaries de mon hôte ?
Ou bien les fruits du Paradis sont-ils
Plus doux que ces pâtés délicats
De venaison ? O mets succulents !
Assaisonnés comme si le hardi Robin Hood
Voulait, avec sa compagne Marianne,
Souper, et ripailler de coupes et de brocs.

J'ai ouï qu'un certain jour
L'enseigne de mon hôte s'envola,
Personne ne sut où, — et puis
Que l'antique plume d'un astronome
Confia l'histoire à une peau de mouton,
Et conta qu'il vous vit en votre gloire,
Sous une nouvelle enseigne antique
Savourant un breuvage divin
Et buvant, avec un claquement joyeux,
A la Sirène dans le Zodiac

Ames des poètes morts et disparus,
Quel Elysée avez-vous connu,
Quelle campagne heureuse, quelle caverne moussue,
Plus délicieuse que la Taverne de la Sirène ?

---

1. Où se réunissaient Shakespeare, Ben Jonson et leurs compagnons.

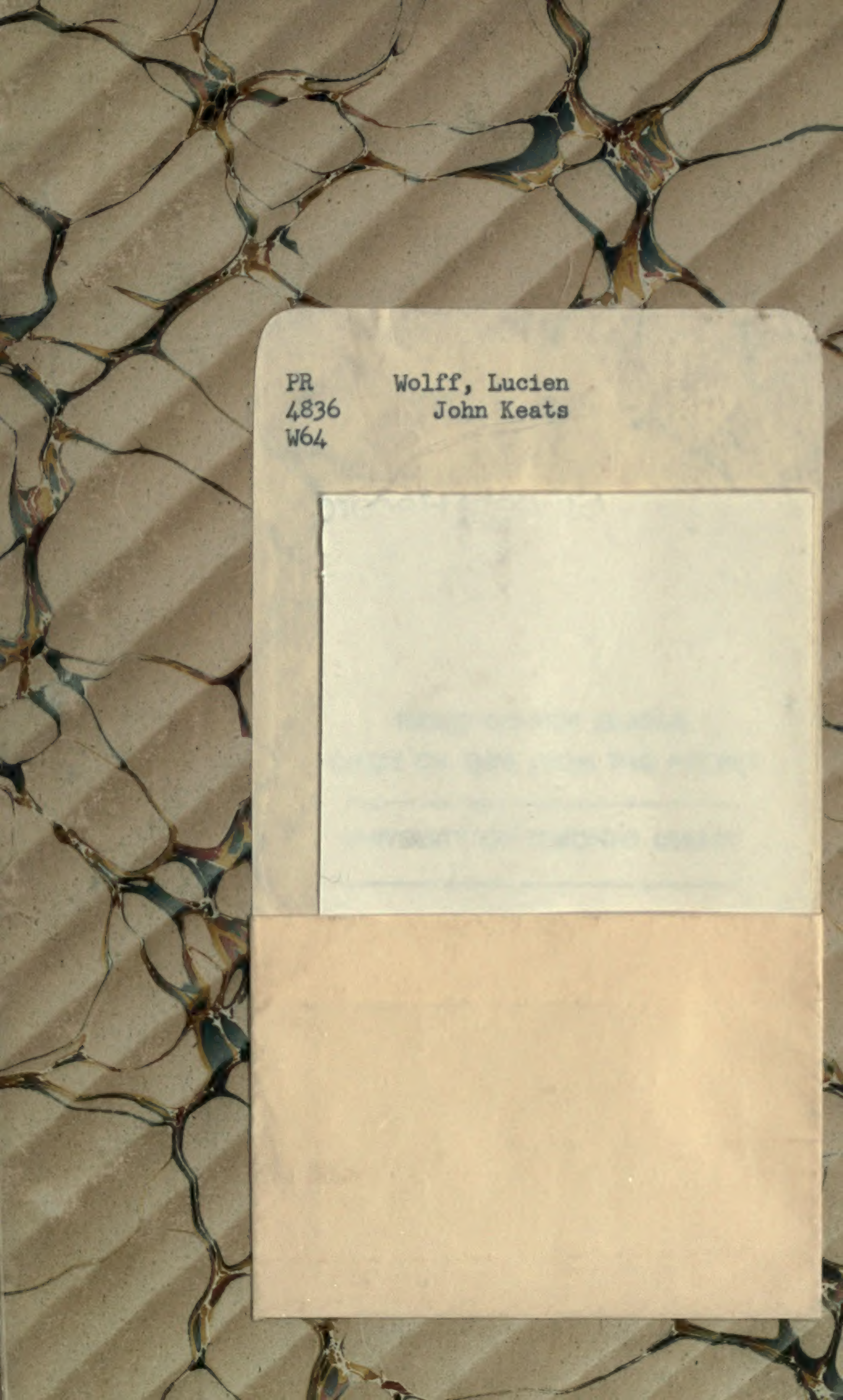
ERRATA

Page XIV,	14ᵉ	ligne,	lire :	par elle.
— 20,	6ᵉ	—	—	Saint-Bartholomew.
— 29,	dernière	—	—	vraiment.
— 46,	18ᵉ	—	—	talent.
— 81,	26ᵉ	—	—	certains gestes.
— 103,	11ᵉ	—	—	blé d'or.
— 122.	dernière	—	—	opportun.
— 129,	10ᵉ	—	—	relisant.
— 130,	3ᵉ	—	—	Chaucer.
(de même p. 405, 21ᵉ ligne — p. 452, 31ᵉ ligne — p. 556, 1ʳᵉ ligne)				
— 189,	4ᵉ	—	lire :	d'où venaient ces bienfaits.
— 204,	La note 1 se rapporte à They heard.			
— 218,	18ᵉ	—	lire :	manifestée.
— 237,	11ᵉ	—	—	suscitant.
— 294,	17ᵉ	—	—	diligemment.
— 355,	22ᵉ	—	—	Dante.
— 606,	3ᵉ	—	—	détachée.

TABLE DES MATIÈRES

IMP. HENRI JOUVE, 15, RUE RACINE, PARIS




PR
4836
W64
Wolff, Lucien
John Keats

